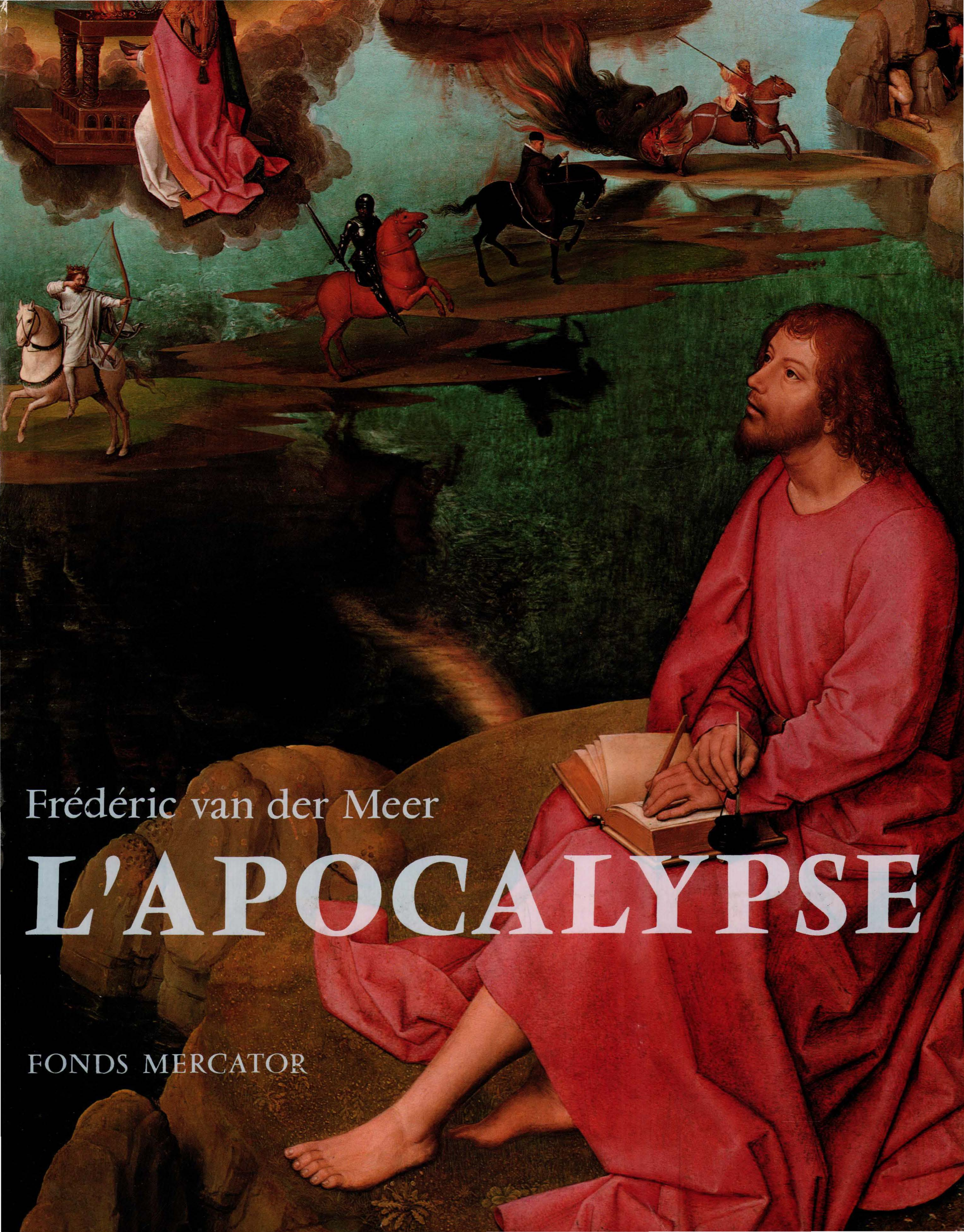


Frédéric van der Meer

L'APOCALYPSE

FONDS MERCATOR

Imprimé en Belgique

ISBN 90 6153 094 6
D/1978/703/4

Frontispice

1

Saint Jean, exilé à Patmos, voit en esprit la Liturgie céleste: le Trône, l'Anonyme, l'Agneau, les Vivants et les vingt-quatre Vieillards. Miniature au début de l'évangile de saint Jean, dans les *Très Riches Heures* de Jean, duc de Berry. Les frères Limbourg, 1409-1415.
Chantilly, Musée Condé.

2

Les mains de saint Jean, qui reçoit les visions de l'*Apocalypse*. Détail du volet de droite du triptyque de Memling. Bruges, 1479.
Bruges, Hôpital Saint-Jean.

L'APOCALYPSE DANS L'ART


Inicium sancti
euuangelij secũ
dum iohanne.
In principio erat
uerbum et ũbũ
erat apud deum

FREDERIC VAN DER MEER

L'APOCALYPSE dans l'art

Et voici qu'une porte
était ouverte au ciel.
Apoc. 4, 1

FONDS MERCATOR ANVERS

Préface

« Si par hasard il se préparait quelque chose sous leurs pieds? »
Paul Claudel

Des philosophes-historiens comme Oswald Spengler et – en termes moins pessimistes – Arnold Toynbee ont depuis longtemps prédit le déclin inéluctable de notre civilisation et la naissance de nouvelles cultures. Au-dessus de l'Occident pèse l'ombre de la destruction. L'homme lui-même en porte la plus grande responsabilité par son égoïsme effréné: il n'est pas parvenu à généraliser le bien-être. Les forces morales nécessaires au renouveau menacent de faire défaut.

Lentement se propage une psychose d'angoisse. Il semble que nous ne parvenons qu'à grand peine à nous libérer d'une société de consommation dont l'essor s'est révélé trop rapide et dans laquelle chacun veut recevoir davantage et donner de moins en moins. La crise de structure de notre temps est fonction de la mentalité dans laquelle nous évoluons, et de la gestion sociale que nous subissons, bien plus que d'un manque de bien-être matériel global, notre capacité de production dans tous les domaines, tant matériels que spirituels, restant inexploitée. Les hommes, notait Aldous Huxley avec aigreur et tristesse, plutôt que de se contenter de peu, préfèrent être malheureux dans l'opulence.

Même le Tiers-Monde qui assume de plus en plus ses propres responsabilités, se retrouve – une fois l'ivresse de l'indépendance passée – désenchanté et constate qu'il ne suffit pas de reconnaître sa propre identité pour construire une société humaine authentique.

En plus de tant d'autres menaces, il y a l'atome, l'infinitésimal, dont, en dehors de quelques spécialistes, le grand public ne sait que peu de chose.

En portant un jugement sur notre temps, des esprits éminents ont avancé le mot *Apocalypse*. Dans le langage courant ce mot désigne la décadence ou la fin du monde. Cette notion a pourtant un sens consacré: son origine étymologique est grecque et elle se rapporte à une tradition judéo-chrétienne. Il s'agit de la *Parousie* ou de la révélation ultime de Dieu à la fin des temps, telle qu'elle est décrite dans l'Ancien Testament et dans le dernier livre du Nouveau Testament. Cette œuvre, l'Apocalypse de Saint Jean, a profondément influencé la pensée et la culture européennes jusqu'au temps de la Renaissance. *L'Apocalypse de Saint Jean* traite certes de la fin du monde mais surtout des bienheureux qui verront Dieu après l'ultime épreuve. C'est un livre de consolation pour tous les persécutés qui croient en Sa Parole.

Un ami, co-administrateur du *Fonds Mercator*, A. Mertens nous informa de l'existence d'un manuscrit à peine terminé sur l'iconographie de *l'Apocalypse de Saint Jean.* L'auteur, Frits Van der Meer, est professeur honoraire d'Histoire de l'Art à l'Université de Nimègue (Pays-Bas), et ses cours connurent toujours une grande audience même parmi les étudiants et les professeurs d'autres institutions. Ses publications acquirent une grande notoriété. Mentionnons seulement l'étude de pastorale patristique *Saint Augustin pasteur d'âmes* (1947), *Atlas de la Civilisation occidentale* (1950), *Atlas de l'Antiquité chrétienne* (1958), *Atlas de l'Ordre cistercien* (1965) et plusieurs traductions de textes et hymnes paléo-chrétiens. Pour son apport à la connaissance de la culture européenne, ce brillant historien, théologien, iconographe et littérateur, reçut en 1956 du Gouvernement Hollandais le Prix National P.C. Hooft.

Dans cette étude Frits Van der Meer se promène à travers les œuvres d'art inspirées par ce petit livre visionnaire et énigmatique de la littérature religieuse judéo-chrétienne: *l'Apocalypse de Saint Jean.* Son regard se pose longuement sur les mosaïques des basiliques romaines ou scrute les pages enluminées du Codex de Trèves et des miniatures flamandes et anglaises. Il analyse d'un œil perçant les fresques romanes et les compositions sculpturales gothiques des cathédrales françaises. Il savoure le déploiement monumental et bigarré des tapisseries médiévales et feuillette respectueusement les gravures sur bois d'Albrecht Dürer. Passant d'émerveillement en émerveillement il s'extasie devant le retable gantois de Jean van Eyck.

Il découvre ainsi que *l'Apocalypse de Saint Jean,* qui sembla n'avoir inspiré qu'une imagerie disparate et souvent maladroite, a donné naissance à une solide tradition iconographique dont l'évolution ininterrompue et limpide constitue un apport précieux à l'héritage culturel de l'Occident. Ses très riches heures de contemplation, d'admiration et d'enthousiasme étonné, Frits Van der Meer les revit dans ces pages qui tout en prétendant n'être qu'un commentaire avisé et justifié, ne constituent pas moins une œuvre littéraire de haute qualité. Frits Van der Meer est passé maître dans l'art de composer une symphonie verbale dont le lyrisme est endigué par l'analyse rigoureuse des données historiques. *L'Apocalypse de Saint Jean* a inspiré tant d'artistes et tant de chefs-d'œuvre. Ces chefs-d'œuvre à leur tour ont inspiré Van der Meer. Son livre s'ouvre sur une page brillante dans laquelle il nous décrit sa vision personnelle de l'Apocalypse. Il y retrace les données fondamentales de la vision johannique et l'inspiration mystique de l'évangéliste. Van der Meer est un catholique fervent, un prêtre profondément croyant. Mieux que quiconque il est à même de pénétrer les dimensions spirituelles de ces œuvres et de les assumer intérieurement.

La découverte de ces Hauts Lieux de la culture occidentale, sous la conduite d'un tel guide, et la communion à son enthousiasme nous incitèrent à publier son chef-d'œuvre dans la série du Fonds Mercator. Il nous sembla utile de permettre au lecteur une lecture – ou une relecture – préalable de *l'Apocalypse de Saint Jean.* Nous en avons donc publié le texte, en tête du livre, dans la version de la Bible de Jérusalem. Le symbolisme visionnaire, le langage hermétique et la terminologie propres au genre littéraire judaïque de l'apocalypse posent nombre de problèmes aux non-initiés et rendent difficile la compréhension du texte tout autant que celle de l'iconographie. L'auteur s'est efforcé tout au long de son exposé de dégager les grandes lignes

du langage johannique et de nous procurer les clefs qui ouvrent le sens des termes les plus essentiels. Son livre n'est pas pour autant un commentaire exhaustif de l'Apocalypse. Il s'en tient à l'analyse et à la présentation d'une vingtaine de chefs-d'œuvre normatifs de l'iconographie apocalyptique. Toutefois l'auteur a fait figurer, en fin de volume, une liste de deux cents représentations apocalyptiques (environ) qui selon lui se sont révélées les plus importantes. Un registre des lieux où la plupart d'entre elles sont conservées, ainsi qu'une carte dessinée de sa propre main, complètent ces données historiques. Nous avons en outre composé un lexique des termes techniques qui se rapportent à l'histoire de l'art et au mode d'expression de la religion chrétienne. Tout non-initié pourra s'en servir pour mieux suivre les commentaires de l'auteur. Tout amateur d'art qui veut bien s'imposer la peine de se familiariser avec ces données techniques, ne s'en repentira pas, car il pourra ainsi mieux admirer le grand nombre d'illustrations en couleur qui enrichissent ce livre. Nous n'avons pas hésité à les multiplier et avons même publié la série intégrale des miniatures d'un manuscrit flamand qui se trouve à la Bibliothèque Nationale de Paris et qui, à la demande de l'auteur, a été reproduite ici intégralement pour la première fois.

On pourrait se poser la question de savoir pourquoi l'auteur termine cette étude iconographique par la description des fresques peintes par le Corrège dans la coupole de l'église de San Giovanni Evangelista à Parme. Pourquoi ne pas poursuivre les recherches jusqu'aux visions apocalyptiques des temps modernes et ne pas mentionner les terrifiants *Desastres de la Guerra* de Francisco Goya, les gravures inspirées de William Blake, les lithographies d'Odilon Redon, la *Guernica* de Pablo Picasso ou *Die Apocalypse unserer Zeit* de Frans Masereel, voire les incartades surréalistes de Salvador Dali?

Depuis la Renaissance, surtout depuis la crise de la conscience chrétienne et la percée de la Libre Pensée, le terme apocalypse a été sécularisé et dépouillé de son sens évangélique. Quand de nos jours on parle d'une vision apocalyptique, on ne se réfère nullement au livre de Saint Jean. On n'a en vue que des événements tendant à l'anéantissement de l'humanité. Frits Van der Meer ne traite que des visions du Livre de l'Apocalypse dans l'art. Il se refuse à inclure dans son ouvrage des œuvres qui ne gardent pas le sens mystique et eschatologique original. Voilà pourquoi le Corrège fait figure de *serre-file*.

Le titre de ce livre nous transpose dans un climat psycho-social d'une angoissante actualité. Les media nous présentent journellement des nouvelles pessimistes. Epuisement et destruction de la nature et de la faune, pollution de l'air et de l'eau, auto-mutilation, auto-destruction nous menacent. Nous vivons dans un siècle par deux fois secoué et poussé au bord de l'anéantissement total par des guerres mondiales, tandis que pèse sur nous, et sur les générations à venir, l'ombre d'un conflit atomique. Ne pourrait-on pas citer ici les paroles dramatiques de Paul Claudel, écrites avant la dernière guerre, et qui n'ont rien perdu de leur force percutante: «Si par hasard il se préparait quelque chose sous leurs pieds?» Si on y regardait d'un peu plus près pour voir? En ce moment, les gens veulent trop faire semblant de s'amuser.

Abstraction faite de toute émotion artistique, abstraction faite de tout émerveillement devant tant de beauté et abstraction faite de la foi personnelle de l'auteur, ce livre de Frits Van der Meer peut nous inciter à prendre conscience – dans l'actualité du monde contemporain – qu'il se prépare quelque chose sous nos pieds et nous inciter, humanistes autant que croyants de quelque confession que ce soit, à réagir et à unir toutes nos forces pour détourner une terrible fatalité et pour humaniser notre monde. Car, comme l'aurait dit un allemand célèbre « même si demain le monde périssait, je planterai encore ce jour mon petit pommier… ».

MAURITS NAESSENS

Table des matières



L'APOCALYPSE

Prologue

1 1 Révélation de Jésus Christ: Dieu la lui donna pour montrer
à ses serviteurs ce qui doit arriver bientôt; Il dépêcha son
Ange pour la faire connaître à Jean son serviteur, 2 lequel atteste
la Parole de Dieu et le témoignage de Jésus-Christ, toutes ses
visions. 3 Heureux le lecteur et les auditeurs de ces paroles
prophétiques s'ils en retiennent le contenu, car le Temps est
proche!

I. LES LETTRES AUX EGLISES D'ASIE

Adresse

4 Jean, aux sept Eglises d'Asie. Grâce et paix vous soient don-
nées par « Il est, Il était et Il vient », par les sept Esprits pré-
sents devant son trône, 5 et par Jésus-Christ, le témoin fidèle,
le Premier-né d'entre les morts, le Prince des rois de la terre.
Il nous aime et nous a lavés de nos péchés par son sang, 6 il
a fait de nous une Royauté de Prêtres pour son Dieu et Père:
à lui donc la gloire et la puissance pour les siècles des siècles.
Amen. 7 Le voici qui vient, escorté des nuées; chacun le verra,
même ceux qui l'ont transpercé, et sur lui se lamenteront
toutes les races de la terre. Oui, Amen!

8 C'est moi l'Alpha et l'Oméga, dit le Seigneur Dieu, « Il
est, Il était et Il vient », le Maître-de-tout.

Vision préparatoire

9 Moi, Jean, votre frère et votre compagnon dans l'épreuve,
le royaume et la constance, en Jésus. 10 Je me trouvais dans
l'île de Patmos, à cause de la Parole de Dieu et du témoi-
gnage de Jésus. Je tombai en extase, le jour du Seigneur, et
j'entendis derrière moi une voix clamer, comme une trompette:
11 « Ta vision, écris-la dans un livre pour l'envoyer aux sept
Eglises, à Ephèse, Smyrne, Pergame, Thyatire, Sardes, Phila-
delphie et Laodicée. » 12 Je me retournai pour regarder la voix
qui me parlait; et m'étant retourné, je vis sept candélabres
d'or, 13 entourant comme un Fils d'homme, revêtu d'une longue
robe serrée à la taille par une ceinture en or. 14 Sa tête, avec
ses cheveux blancs, est comme de la laine blanche, ou de la
neige, ses yeux comme une flamme ardente, 15 ses pieds pareils
à de l'airain précieux que l'on aurait purifié au creuset, sa
voix comme le mugissement des grandes eaux. 16 Dans sa main
droite il a sept étoiles, et de sa bouche sort une épée effilée,
à double tranchant; et son visage, c'est comme le soleil qui
brille dans tout son éclat.

17 A sa vue, je tombai à ses pieds, comme mort; mais lui
me toucha de sa main droite en disant: « Ne crains rien, c'est
moi, le Premier et le Dernier, le Vivant; 18 j'ai été mort, et me
voici vivant pour les siècles des siècles, détenant la clef de la
Mort et de l'Hadès. 19 Ecris donc tes visions: le présent et ce
qui doit arriver plus tard. 20 Quant au mystère des sept étoiles
que tu as vues dans ma main droite et des sept candélabres
d'or, le voici: les sept étoiles sont les Anges des sept Eglises;
et les sept candélabres sont les sept Eglises.

1. Ephèse

2 1 « A l'Ange de l'Eglise d'Ephèse, écris: Ainsi parle celui qui
tient les sept étoiles en sa droite et qui marche au milieu des
sept candélabres d'or. 2 Je connais ta conduite: tes fatigues et ta
constance; je le sais, tu ne peux souffrir les méchants: tu as
mis à l'épreuve ceux qui usurpent le titre d'apôtres, et tu les
as trouvés menteurs. 3 La constance aussi ne te manque pas:
n'as-tu pas souffert pour mon nom, sans te lasser? 4 Mais j'ai
contre toi que tu as perdu ton amour d'antan. 5 Allons! rap-
pelle-toi d'où tu es tombé, repens-toi, reprends ta conduite
première. Sinon, je vais venir à toi pour changer ton candé-
labre de son rang, si tu ne te repens. 6 Il y a cependant pour
toi que tu détestes les agissements des Nicolaïtes, que je
déteste moi-même. 7 Celui qui a des oreilles, qu'il écoute ce que
l'Esprit dit aux Eglises: au vainqueur, je ferai manger de
l'arbre de vie placé dans le Paradis de Dieu.

2. Smyrne

8 « A l'Ange de l'Eglise de Smyrne, écris: Ainsi parle le Premier
et le Dernier, celui qui fut mort et qui a repris vie. 9 Je con-
nais tes épreuves et ton indigence – tu es riche pourtant – et
les diffamations de ceux qui usurpent le titre de Juifs – une
synagogue de Satan plutôt! – 10 Ne crains pas les souffrances
qui t'attendent: le Diable s'apprête à jeter des vôtres en
prison pour vous tenter, et vous subirez dix jours d'épreuve.
Reste fidèle jusqu'à la mort, et je te donnerai la couronne de
vie. 11 Celui qui a des oreilles, qu'il écoute ce que l'Esprit dit
aux Eglises: le vainqueur n'a rien à craindre de la seconde mort.

3. Pergame

12 « A l'Ange de l'Eglise de Pergame, écris: Ainsi parle celui
qui possède l'épée effilée, à double tranchant. 13 Je sais où tu
demeures: là est le trône de Satan. Mais tu tiens ferme à mon
nom et tu n'as pas renié ma foi, même aux jours d'Antipas,
mon témoin fidèle, qui fut mis à mort chez vous, dans ce pays
de Satan. 14 Mais j'ai contre toi quelque grief: tu en as là qui
tiennent la doctrine de Balaam; il montrait à Balaq le piège
à tendre aux Israélites pour qu'ils mangent des viandes immo-
lées aux idoles et qu'ils se prostituent. 15 Ainsi, chez toi aussi,
il en est qui tiennent la doctrine des Nicolaïtes. 16 Allons! repens-
toi, sinon je vais bientôt venir à toi pour combattre ces gens
avec l'épée de ma bouche. 17 Celui qui a des oreilles, qu'il
écoute ce que l'Esprit dit aux Églises: au vainqueur, je don-
nerai de la manne cachée; je lui donnerai aussi un caillou
blanc, un caillou portant gravé un nom nouveau que nul ne
connaît, hormis celui qui le reçoit.

4. Thyatire

18 « A l'Ange de l'Eglise de Thyatire, écris: Ainsi parle le Fils
de Dieu, dont les yeux sont comme une flamme ardente et les
pieds pareils à de l'airain précieux. 19 Je connais ta conduite:
l'amour, la foi, le dévouement, la constance dont tu fais preuve;
tes œuvres vont sans cesse en se multipliant. 20 Mais j'ai contre
toi que tu tolères Jézabel, cette femme qui se prétend pro-

phétesse; par son enseignement elle induit mes serviteurs à se
prostituer en mangeant des viandes immolées aux idoles. 21 Je
lui ai laissé le temps de se repentir, mais elle refuse de se
repentir de ses prostitutions. 22 Je vais donc la jeter sur un lit
de douleurs et ses compagnons de prostitution dans une épreuve
terrible, s'ils ne se repentent de leurs agissements. 23 Et ses
enfants, je vais les frapper de mort: ainsi, toutes les Eglises
sauront que c'est moi qui sonde les reins et les cœurs; et je
vous paierai chacun selon vos œuvres. 24 Quant à vous autres,
à Thyatire, qui ne partagez pas cette doctrine, vous qui n'avez
pas connu «les secrets de Satan», comme ils disent, je vous
déclare que je ne vous impose pas d'autre fardeau: 25 du moins,
ce que vous avez, tenez-le ferme jusqu'à mon retour. 26 Le
vainqueur, celui qui restera fidèle à mon service jusqu'à la
fin, je lui donnerai pouvoir sur les nations: 27 c'est avec un
sceptre de fer qu'il les mènera comme on fracasse des vases
d'argile! 28 Ainsi moi-même j'ai reçu ce pouvoir de mon Père.
Et je lui donnerai l'Etoile du matin. 29 Celui qui a des oreilles,
qu'il écoute ce que l'Esprit dit aux Eglises.

5. Sardes

3 1 «A l'Ange de l'Eglise de Sardes, écris: Ainsi parle celui
qui possède les sept Esprits de Dieu et les sept étoiles. Je
connais ta conduite; tu passes pour vivant, mais tu es mort.
2 Réveille-toi, ranime ce qui te reste de vie défaillante! Non,
je n'ai pas trouvé ta vie bien pleine aux yeux de mon Dieu.
3 Allons! rappelle-toi de quel cœur tu accueillis la parole;
garde-la et repens-toi. Car si tu ne veilles pas, je viendrai
comme un voleur sans que tu saches à quelle heure je te
surprendrai. 4 A Sardes, néanmoins, quelques-uns des tiens
n'ont pas souillé leurs vêtements; aussi me feront-ils une
blanche escorte, car ils en sont dignes. 5 Le vainqueur sera donc
revêtu de blanc; et son nom, je ne l'effacerai pas du livre de
vie, mais j'en répondrai en présence de mon Père et de ses
Anges. 6 Celui qui a des oreilles, qu'il écoute ce que l'Esprit
dit aux Eglises.

6. Philadelphie

«A l'Ange de l'Eglise de Philadelphie, écris: Ainsi parle le
Saint, le Vrai, celui qui détient la clef de David: s'il ouvre,
nul ne fermera, et s'il ferme, nul n'ouvrira. 8 Je connais ta
conduite: j'ai ouvert devant toi une porte que nul ne peut
fermer, et, disposant pourtant de peu de puissance, tu as gardé
ma parole sans renier mon nom. 9 Je forcerai ceux de la Syna-
gogue de Satan – ils usurpent la qualité de Juifs, les men-
teurs –, oui, je les forcerai à venir se prosterner devant tes
pieds, à reconnaître que je t'ai aimé. 10 Puisque tu as gardé ma
consigne de constance, à mon tour je te garderai de l'heure
de l'épreuve qui va fondre sur le monde entier pour éprouver
les habitants de la terre. 11 Mon retour est proche; tiens ferme
ce que tu as, pour que nul ne ravisse ta couronne. 12 Le vain-
queur, je le ferai colonne dans le temple de mon Dieu; il
n'en sortira plus jamais et je graverai sur lui le nom de mon
Dieu, et le nom de la Cité de mon Dieu, la nouvelle Jéru-
salem qui descend du ciel, de chez mon Dieu, et le nom
nouveau que je porte. 13 Celui qui a des oreilles, qu'il écoute
ce que l'Esprit dit aux Eglises.

7. Laodicée

14 «A l'Ange de l'Eglise de Laodicée, écris: Ainsi parle l'Amen,
le Témoin fidèle et vrai, le Principe des œuvres de Dieu.
15 Je connais ta conduite: tu n'es ni froid ni chaud, – que
n'es-tu l'un ou l'autre! – 16 ainsi, puisque te voilà tiède, ni
chaud ni froid, je vais te vomir de ma bouche. 17 Tu t'imagines:
me voilà riche, je me suis enrichi et je ne manque de rien;
mais tu ne le vois donc pas: c'est toi qui es malheureux,
pitoyable, pauvre, aveugle et nu! 18 Aussi, suis donc mon con-
seil: achète chez moi de l'or purifié au feu, pour t'enrichir;
des habits blancs pour t'en revêtir et cacher ta honteuse
nudité; un collyre enfin pour t'en oindre les yeux et recou-
vrer la vue. 19 Ceux que j'aime, je les semonce et les corrige.
Allons! Un peu d'ardeur, et repens-toi! 20 Voici que je me tiens
à la porte et je frappe; si quelqu'un entend ma voix et ouvre
la porte, j'entrerai chez lui pour souper, moi près de lui et
lui près de moi. 21 Le vainqueur, je lui donnerai de prendre
place auprès de moi sur mon trône, comme moi-même, après
ma victoire, j'ai pris place auprès de mon Père sur son trône.
22 Celui qui a des oreilles, qu'il écoute ce que l'Esprit dit aux
Eglises.»

II. LES VISIONS PROPHETIQUES

I. LES PRELIMINAIRES DU «GRAND JOUR» DE DIEU

Dieu remet à l'Agneau les destinées du monde

4 1 J'eus ensuite la vision que voici: une porte était ouverte
au ciel, et la voix que j'avais naguère entendu me parler comme
une trompette me dit: Monte ici, que je te montre ce qui doit
arriver par la suite. 2 A l'instant, je tombai en extase. Voici qu'un
trône était dressé dans le ciel, et, siégeant sur le trône, Quel-
qu'un... 3 Celui qui siège est comme une vision de jaspe-vert
ou de cornaline; un arc-en-ciel autour du trône est comme
une vision d'émeraude. 4 Vingt-quatre sièges entourent le trône,
sur lesquels sont assis vingt-quatre Vieillards vêtus de robes
blanches, avec des couronnes d'or sur leurs têtes. 5 Du trône
partent des éclairs, des voix et des tonnerres, et sept lampes
de feu brûlent devant lui, les sept Esprits de Dieu. 6 Devant
le trône, on dirait une mer, transparente autant que du cristal.
Au milieu du trône, autour de lui, se tiennent quatre Vivants,
constellés d'yeux par devant et par derrière. 7 Le premier Vivant
est comme un lion; le deuxième Vivant est comme un jeune
taureau; le troisième Vivant a comme un visage d'homme; le
quatrième Vivant est comme un aigle en plein vol. 8 Les quatre
Vivants, portant chacun six ailes, sont constellés d'yeux tout
autour et par dedans. Ils ne cessent de répéter jour et nuit:
«Saint, Saint, Saint, Seigneur, Dieu Maître-de-tout,
Il était, Il est et Il vient.»
9 Et chaque fois que les Vivants offrent gloire, honneur et
action de grâces à Celui qui siège sur le trône et qui vit dans
les siècles des siècles, 10 les vingt-quatre Vieillards se proster-
nent devant Celui qui siège sur le trône pour adorer Celui
qui vit dans les siècles des siècles; ils lancent leurs couronnes
devant le trône en disant: 11 «Tu es digne, ô notre Seigneur et
notre Dieu, de recevoir la gloire, l'honneur et la puissance, car
c'est toi qui créas l'univers, c'est par ta volonté qu'il n'était
pas et fut créé.»

5 1 Alors j'aperçus dans la main droite de Celui qui siège sur
le trône un livre roulé, écrit au recto et au verso, et scellé de
sept sceaux. 2 Et je vis un Ange puissant proclamant à pleine
voix: «Qui est digne d'ouvrir le livre et d'en briser les sceaux?»
3 Mais nul n'était capable, ni dans le ciel, ni sur la terre, ni
sous la terre, d'ouvrir le livre et de le lire. 4 Et moi, je pleurais
fort de ce que nul ne s'était trouvé digne d'ouvrir le livre et
de le lire. 5 L'un des Vieillards me dit alors: «Ne pleure pas:
il a remporté la victoire, le Lion de la tribu de Juda, le
Rejeton de David; il ouvrira donc le livre aux sept sceaux.»
6 Alors j'aperçus, debout entre le trône aux quatre Vivants
et les Vieillards, un Agneau, comme égorgé, portant sept cornes

et sept yeux, qui sont les sept Esprits de Dieu en mission par toute la terre. Et l'Agneau s'en vint prendre le livre dans la main droite de Celui qui siège sur le trône. [8]Quand il l'eut pris, les quatre Vivants se prosternèrent devant l'Agneau, ainsi que les vingt-quatre Vieillards tenant chacun une harpe et des coupes d'or pleines de parfums, les prières des saints; [9]ils chantaient un cantique nouveau: « Tu es digne de prendre le livre et d'en ouvrir les sceaux, car tu fus égorgé et tu rachetas pour Dieu, au prix de ton sang, des hommes de toute race, langue, peuple et nation; [10]tu as fait d'eux pour notre Dieu une Royauté de Prêtres régnant sur la terre. »

[11]Et ma vision se poursuivit. J'entendis la clameur d'une multitude d'Anges rassemblés autour du trône, des Vivants et des Vieillards – ils se comptaient par myriades de myriades et par milliers de milliers! –, et criant à pleine voix: [12]« Digne est l'Agneau égorgé de recevoir la puissance, la richesse, la sagesse, la force, l'honneur, la gloire et la louange. » [13]Et toute créature, dans le ciel, et sur la terre, et sous la terre, et dans la mer, l'univers entier, je l'entendis s'écrier: « A Celui qui siège sur le trône, ainsi qu'à l'Agneau, la louange, l'honneur, la gloire et la puissance dans les siècles des siècles! » [14]Et les quatre Vivants disaient: « Amen »; et les Vieillards se prosternèrent pour adorer.

L'Agneau brise les sept sceaux

6 [1]Et ma vision se poursuivit. Lorsque l'Agneau ouvrit le premier des sept sceaux, j'entendis le premier des quatre Vivants crier comme d'une voix de tonnerre: « Viens! » [2]Et voici qu'apparut à mes yeux un cheval blanc; celui qui le montait tenait un arc; on lui donna une couronne, puis il s'en alla vainqueur, et pour vaincre encore.

[3]Lorsqu'il ouvrit le deuxième sceau, j'entendis le deuxième Vivant crier: « Viens! » [4]Alors surgit un autre cheval, rouge-feu; celui qui le montait, on lui donna de bannir la paix hors de la terre, et que l'on s'égorgeât les uns les autres; on lui donna une grande épée.

[5]Lorsqu'il ouvrit le troisième sceau, j'entendis le troisième Vivant crier: « Viens! » Et voici qu'apparut à mes yeux un cheval noir; celui qui le montait tenait à la main une balance; [6]et j'entendis comme une voix, du milieu des quatre Vivants, qui annonçait: « Un litre de blé pour un denier, trois litres d'orge pour un denier! Quant à l'huile et au vin, ne les gâche pas! »

[7]Lorsqu'il ouvrit le quatrième sceau, j'entendis le cri du quatrième Vivant: « Viens! » [8]Et voici qu'apparut à mes yeux un cheval verdâtre; celui qui le montait, on le nomme: la Peste; et l'Hadès le suivait.

Alors, on leur donna pouvoir sur le quart de la terre, pour exterminer par l'épée, par la faim, par la peste, et par les fauves de la terre.

[9]Lorsqu'il ouvrit le cinquième sceau, j'aperçus sous l'autel les âmes de ceux qui furent égorgés pour la Parole de Dieu et le témoignage qu'ils avaient rendu. [10]Ils se mirent à crier à toute force: « Jusques à quand, Maître saint et vrai, tarderas-tu à faire justice, à tirer vengeance de notre sang sur les habitants de la terre? » [11]Alors on leur donna à chacun une robe blanche en leur disant de patienter encore un peu, le temps que fussent au complet leurs compagnons de service et leurs frères qui doivent être mis à mort comme eux.

[12]Et ma vision se poursuivit. Lorsqu'il ouvrit le sixième sceau, alors il se fit un violent tremblement de terre, et le soleil devint aussi noir qu'une étoffe de crin, et la lune devint tout entière comme du sang, [13]et les astres du ciel s'abattirent sur la terre comme les figues avortées que projette un figuier tordu par la bourrasque, [14]et le ciel disparut comme un livre qu'on roule, et les monts et les îles s'arrachèrent de leur place; [15]et les rois de la terre, et les hauts personnages, et les grands capitaines, et les gens enrichis, et les gens influents, et tous enfin, esclaves ou libres, ils allèrent se terrer dans les cavernes et parmi les rochers des montagnes, [16]disant aux montagnes et aux rochers: « Croulez sur nous et cachez-nous loin de Celui qui siège sur le trône et de la colère de l'Agneau. » [17]Car il est arrivé, le Grand Jour de sa colère, et qui donc peut tenir?

Les serviteurs de Dieu seront préservés

7 [1]Après quoi j'aperçus quatre Anges, debout aux quatre coins de la terre, retenant les quatre vents de la terre pour qu'il ne soufflât point de vent, ni sur la terre, ni sur la mer, ni sur aucun arbre. [2]Puis j'aperçus un autre Ange monter de l'Orient, portant le sceau du Dieu vivant; il cria d'une voix puissante aux quatre Anges auxquels il fut donné de malmener la terre et la mer: [3]« Attendez, pour malmener la terre et la mer et les arbres, que nous ayons marqué au front les serviteurs de notre Dieu. » [4]Et j'appris combien furent alors marqués du sceau: cent quarante-quatre mille, de toutes les tribus des enfants d'Israël.

[5]De la tribu de Juda, douze mille furent marqués; de la tribu de Ruben, douze mille; de la tribu de Gad, douze mille; [6]de la tribu d'Aser, douze mille; de la tribu de Nephtali, douze mille; de la tribu de Manassé, douze mille; [7]de la tribu de Siméon, douze mille; de la tribu de Lévi, douze mille; de la tribu d'Issachar, douze mille, [8]de la tribu de Zabulon, douze mille; de la tribu de Joseph, douze mille; de la tribu de Benjamin, douze mille furent marqués.

Le triomphe des élus au ciel

[9]Après quoi, voici qu'apparut à mes yeux une foule immense, impossible à dénombrer, de toute nation, race, peuple et langue; debout devant le trône et devant l'Agneau, vêtus de robes blanches, des palmes à la main, ils crient d'une voix puissante: [10]« Le salut à notre Dieu, qui siège sur le trône, ainsi qu'à l'Agneau! » [11]Et tous les Anges en cercle autour du trône, des Vieillards et des quatre Vivants, se prosternèrent devant le trône, la face contre terre, pour adorer Dieu; [12]ils disaient: « Amen. Louange, gloire, sagesse, action de grâces, honneur, puissance et force à notre Dieu pour les siècles des siècles! Amen. »

[13]L'un des Vieillards prit alors la parole et me dit: « Ces gens vêtus de robes blanches, qui sont-ils et d'où viennent-ils? » [14]Et moi de répondre: « Monseigneur, c'est toi qui le sais. » Il reprit: « Ce sont ceux qui viennent de la grande épreuve: ils ont lavé leurs robes et les ont blanchies dans le sang de l'Agneau. [15]C'est pourquoi ils sont devant le trône de Dieu, le servant jour et nuit dans son temple; et Celui qui siège sur le trône étendra sur eux sa tente. [16]Jamais plus ils ne souffriront de la faim ni de la soif; jamais plus ils ne seront accablés ni par le soleil, ni par aucun vent brûlant. [17]Car l'Agneau qui se tient au milieu du trône sera leur pasteur et les conduira aux sources des eaux de la vie. Et Dieu essuiera toute larme de leurs yeux. »

Le septième sceau

8 [1]Et lorsque l'Agneau ouvrit le septième sceau, il se fit un silence dans le ciel, environ une demi-heure...

Les prières des saints hâtent l'avènement du Grand Jour

[2]Je vis ensuite les sept Anges qui se tiennent devant Dieu; on leur remit sept trompettes. [3]Un autre Ange vint alors se placer sur l'autel, muni d'une pelle en or. On lui donna beaucoup de parfums pour qu'il les offrît, avec les prières de tous

les saints, sur l'autel d'or placé devant le trône. 4 Et, de la main
de l'Ange, la fumée des parfums s'éleva devant Dieu, avec la
prière des saints. 5 Puis l'Ange saisit la pelle et l'emplit du feu
de l'autel qu'il jeta sur la terre. Ce furent alors des tonnerres,
des voix et des éclairs, et tout trembla.

Les quatre premières trompettes

6 Les sept Anges aux sept trompettes s'apprêtèrent à sonner.
7 Et le premier sonna... Ce furent alors de la grêle et du feu
mêlés de sang qui furent jetés sur la terre: et le tiers de la
terre fut consumé, et le tiers des arbres fut consumé, et toute
herbe verte fut consumée. 8 Et le deuxième Ange sonna... Alors
une énorme masse embrasée, comme une montagne, fut projetée
dans la mer, et le tiers de la mer devint du sang: 9 il périt ainsi le
tiers des créatures vivant dans la mer, et le tiers des navires
fut détruit. 10 Et le troisième Ange sonna... Alors tomba du ciel
un grand astre, comme un globe de feu. Il tomba sur le tiers
des fleuves et sur les sources; 11 l'astre se nomme «Absinthe»:
le tiers des eaux se changea donc en absinthe, et bien des
gens moururent, de ces eaux devenues amères. 12 Et le quatrième
Ange sonna... Alors furent frappés le tiers du soleil et le tiers
de la lune et le tiers des étoiles: ils s'assombrirent d'un tiers,
et le jour perdit le tiers de sa clarté, et la nuit de même.

13 Et ma vision se poursuivit. J'entendis un Aigle volant au
zénith et criant d'une voix puissante: «Malheur, malheur,
malheur aux habitants de la terre, lorsque retentira la voix
des dernières trompettes, que les trois Anges vont faire son-
ner!»

La cinquième trompette

9 1 Et le cinquième Ange sonna... Alors j'aperçus un astre
qui du ciel avait chu sur la terre. On lui remit la clef du
puits de l'Abîme. 2 Lorsqu'il eut ouvert ce puits, il en monta
une fumée, comme celle d'une immense fournaise – le soleil
et l'atmosphère en furent obscurcis – 3 et, de cette fumée, des
sauterelles se répandirent sur la terre; on leur donna un pou-
voir pareil à celui des scorpions de la terre. 4 On leur recom-
manda d'épargner les prairies, toute verdure et tout arbre, et
de s'en prendre seulement aux hommes qui ne porteraient
pas sur le front la marque de Dieu. 5 On leur donna, non
point de les tuer, mais de les tourmenter durant cinq mois.
La douleur qu'elles provoquent ressemble à celle d'une piqûre
de scorpion. 6 En ces jours-là, les hommes rechercheront la mort
sans la trouver, ils souhaiteront mourir et voilà que la mort
les fuit!

7 Or ces sauterelles, à les voir, font penser à des chevaux
équipés pour la guerre; sur leurs têtes on dirait des couronnes
d'or, et leurs faces rappellent des visages humains; 8 leurs che-
veux, des chevelures de femmes, et leurs dents, des crocs de
lions; 9 leurs thorax, des cuirasses de fer, et le bruit de leurs
ailes, le vacarme de chars aux multiples chevaux se ruant au
combat; 10 elles ont des queues pareilles à des scorpions, avec
un dard dans leurs queues; elles ont pouvoir de torturer les
hommes durant cinq mois. 11 A leur tête, comme roi, elles ont
l'Ange de l'Abîme; il s'appelle en hébreu: «Abaddôn», et en
grec: «Apollyôn».

12 Le premier «Malheur» a passé, en voici deux autres qui
le suivent...

La sixième trompette

13 Et le sixième Ange sonna... Alors j'entendis une voix venant
des quatre cornes de l'autel d'or placé devant Dieu; 14 elle dit
au sixième Ange portant trompette: «Relâche les quatre Anges
enchaînés sur le grand fleuve Euphrate.» 15 Et l'on déchaîna les
quatre Anges qui se tenaient prêts pour l'heure et le jour et
le mois et l'année, afin d'exterminer le tiers des hommes.
16 Leur armée comptait deux cents millions de cavaliers: on
m'en précisa le nombre. 17 Tels m'apparurent en vision les
montures et leurs cavaliers: ceux-ci portent des cuirasses de
feu, d'hyacinthe et de soufre; quant aux chevaux, leur tête est
comme celle du lion, et leur bouche crache feu et fumée et
soufre. 18 Alors le tiers des hommes fut exterminé par ces trois
fléaux: le feu, la fumée et le soufre vomis de la bouche des
chevaux. 19 Car la puissance des chevaux réside en leur bouche;
elle réside aussi dans leurs queues: celles-ci, en effet, ainsi
que des serpents, sont munies de têtes dont elles se servent
pour nuire. 20 Or les hommes échappés à l'hécatombe de ces
fléaux ne renoncèrent même pas aux œuvres de leurs mains:
ils ne cessèrent d'adorer les démons, ces idoles d'or, d'argent,
de bronze, de pierre et de bois, incapables de voir, d'entendre
ou de marcher. 21 Non, ils n'abandonnèrent ni leurs meurtres,
ni leurs sorcelleries, ni leurs débauches, ni leurs rapines.

Imminence du châtiment final

10 1 Je vis ensuite un autre Ange, puissant, descendre du ciel
enveloppé d'une nuée, un arc-en-ciel au-dessus de la tête, le
visage comme le soleil et les jambes comme des colonnes de
feu. 2 Il tenait en sa main un petit livre ouvert. Ayant posé le
pied droit sur la mer et le gauche sur la terre, 3 il poussa une
puissante clameur pareille au rugissement du lion. Après quoi,
les sept tonnerres firent retentir leurs voix. 4 Quand ils eurent
parlé, je m'apprêtais à écrire lorsque du ciel une voix me
dit: «Tiens secrètes les paroles des sept tonnerres et ne les
écris pas.» 5 Alors l'Ange que j'avais aperçu, debout sur la mer
et la terre, leva la main droite au ciel 6 et jura par Celui qui
vit dans les siècles des siècles, qui créa le ciel et tout ce qu'il
contient, la terre et tout ce qu'elle contient, la mer et tout ce
qu'elle contient: «Plus de délai! 7 Mais aux jours où l'on en-
tendra le septième Ange, quand il sonnera de la trompette,
alors sera consommé le mystère de Dieu, selon la bonne nou-
velle qu'il en a donnée à ses serviteurs les prophètes.»

Le petit livre avalé

8 Puis la voix du ciel, que j'avais entendue, me parla de nou-
veau: «Va prendre le petit livre ouvert dans la main de l'Ange
debout sur la mer et sur la terre.» 9 Je m'en fus alors prier
l'Ange de me remettre le petit livre; et lui me dit: «Tiens,
mange-le; il te remplira les entrailles d'amertume, mais en ta
bouche il aura la douceur du miel.» 10 Je pris le petit livre de
la main de l'Ange et l'avalai; dans ma bouche, il avait la
douceur du miel, mais quand je l'eus mangé, il remplit mes
entrailles d'amertume. 11 Alors on me dit: «Il te faut de nouveau
prophétiser contre une foule de peuples, de nations, de langues
et de rois.»

Les deux témoins

11 1 Puis on me remit une mesure, une sorte de baguette, en
me disant: «Lève-toi pour mesurer le Temple de Dieu, l'autel,
et les adorateurs qui s'y trouvent; quant à son parvis exté-
rieur, laisse-le, ne le mesure pas, car on l'a donné aux païens:
ils fouleront la Ville Sainte durant quarante-deux mois. 3 Mais
j'enverrai mes deux témoins prophétiser pendant mille deux
cent soixante jours, revêtus de sacs.» 4 Ce sont les deux oliviers
et les deux flambeaux qui se tiennent devant le Maître de la
terre. 5 Si l'on s'avisait de les malmener, un feu jaillirait de
leur bouche pour dévorer leurs ennemis; oui, qui s'aviserait
de les malmener, c'est ainsi qu'il lui faudrait périr. 6 Ils ont
pouvoir de clore le ciel afin que nulle pluie ne tombe durant
le temps de leur mission; ils ont aussi pouvoir sur les eaux,
de les changer en sang, et pouvoir de frapper la terre de mille

fléaux, aussi souvent qu'il leur plaira. [7]Mais quand ils auront
fini de rendre témoignage, la Bête qui surgit de l'Abîme
viendra guerroyer contre eux, les vaincre et les tuer. [8]Et leurs
cadavres, sur la place de la Grande Cité, Sodome ou Egypte
comme on l'appelle symboliquement, là où leur Seigneur aussi
fut crucifié, [9]et leurs cadavres demeurent exposés aux regards
des peuples, des races, des langues et des nations, durant trois
jours et demi, sans qu'il soit permis de les mettre au tombeau.
[10]Les habitants de la terre s'en réjouissent et s'en félicitent,
ils échangent des présents, car ces deux prophètes leur avaient
causé bien des tourments. [11]Mais, passé les trois jours et demi,
Dieu leur infusa un souffle de vie qui les remit sur pieds, au
grand effroi de ceux qui les regardaient. [12]J'entendis alors une
voix puissante leur crier du ciel: «Montez ici!» Ils montèrent
donc au ciel dans une nuée, aux yeux de leurs ennemis. [13]A
ce moment, il se fit un violent tremblement de terre, et le
dixième de la ville croula, et dans le cataclysme périrent sept
mille personnes. Les survivants, saisis de crainte, rendirent
gloire au Dieu du Ciel.

La septième trompette

[14]Le deuxième «Malheur» a passé, voici que le troisième
accourt!

[15]Et le septième Ange sonna... Alors, au ciel, des voix
clamèrent: «La royauté du monde est acquise à notre Seigneur
ainsi qu'à son Christ; il régnera dans les siècles des siècles.»
[16]Et les vingt-quatre Vieillards qui sont assis devant Dieu, sur
leurs sièges, se prosternèrent pour adorer Dieu en disant:
[17]Il est et Il était, parce que tu as pris en main ton immense
puissance pour établir ton règne. [18]Les nations s'étaient mises
en fureur; mais voici ta fureur à toi, et le temps pour les morts
d'être jugés; le temps de récompenser tes serviteurs les pro-
phètes, les saints, et ceux qui craignent ton nom, petits et
grands, et de perdre ceux qui perdent la terre.»

[19]Alors s'ouvrit le temple de Dieu, dans le ciel, et son
arche d'alliance apparut, dans le temple; puis ce furent des
éclairs, des voix et des tonnerres, avec un tremblement de
terre, et la grêle tombait dru...

Vision de la Femme et du Dragon

12 [1]Un signe grandiose apparut au ciel: c'est une Femme!
Le soleil l'enveloppe, la lune est sous ses pieds et douze étoiles
couronnent sa tête; [2]elle est enceinte et crie dans les douleurs
et le travail de l'enfantement. [3]Puis un second signe apparut
au ciel: un énorme Dragon rouge-feu, à sept têtes et dix
cornes, chaque tête surmontée d'un diadème. [4]Sa queue balaie
le tiers des étoiles du ciel et les précipite sur la terre. En
arrêt devant la Femme en travail, le Dragon s'apprête à dévorer
son enfant aussitôt né. [5]Or la Femme mit au monde un enfant
mâle, celui qui doit mener toutes les nations avec un sceptre
de fer; [6]et l'enfant fut enlevé jusqu'auprès de Dieu et de son
trône, tandis que la Femme s'enfuyait au désert, où Dieu lui
a ménagé un refuge pour qu'elle y soit nourrie mille deux cent
soixante jours.

[7]Alors une bataille s'engagea dans le ciel: Michel et ses
Anges combattirent le Dragon. Et le Dragon riposta, appuyé
par ses Anges, [8]mais ils eurent le dessous et furent chassés du
ciel. [9]On le jeta donc, l'énorme Dragon, l'antique Serpent, le
Diable ou le Satan, comme on l'appelle, le séducteur du monde
entier, on le jeta sur la terre et ses Anges furent jetés avec
lui. [10]Et j'entendis une voix clamer dans le ciel: «Désormais,
la victoire, la puissance et la royauté sont acquises à notre
Dieu, et la domination à son Christ, puisqu'on a jeté bas
l'accusateur de nos frères, celui qui les accusait jour et nuit
devant notre Dieu. [11]Eux-mêmes l'ont vaincu grâce au sang de
l'Agneau et grâce au témoignage de leur martyre, car ils ont
méprisé leur vie jusqu'à mourir. [12]Soyez donc dans la joie, vous,
les cieux et leurs habitants. Malheur à vous, la terre et la mer,
car le Diable est descendu chez vous, frémissant de colère et
sachant que ses jours sont comptés.»

[13]Se voyant rejeté sur la terre, le Dragon se lança à la
poursuite de la Femme, la mère de l'Enfant mâle. [14]Mais elle
reçut les deux ailes du grand aigle pour voler au désert jus-
qu'au refuge où, loin du Serpent, elle doit être nourrie un
temps et des temps, et la moitié d'un temps. [15]Le Serpent
vomit alors de sa gueule comme un fleuve d'eau derrière la
Femme pour l'entraîner dans ses flots. [16]Mais la terre vint au
secours de la Femme: ouvrant la bouche, elle engloutit le
fleuve vomi par la gueule du Dragon. [17]Alors, furieux de dépit
contre la Femme, il s'en alla guerroyer contre le reste de ses
enfants, ceux qui obéissent aux ordres de Dieu et possèdent
le témoignage de Jésus.

Le Dragon transmet son pouvoir à la Bête

[18]Et je me tenais sur la grève de la mer.
13 [1]Alors je vis surgir de la mer une Bête portant sept têtes
et dix cornes, sur ses cornes dix diadèmes, et sur ses têtes des
titres blasphématoires. [2]Cette Bête ressemblait à une panthère,
avec les pattes comme celles d'un ours et la gueule comme
une gueule de lion; et le Dragon lui transmit sa puissance et
son trône avec un empire immense. [3]L'une de ses têtes parais-
sait blessée à mort, mais sa plaie mortelle avait été guérie:
alors, émerveillée, la terre entière suivit la Bête. [4]On se pros-
terna devant le Dragon, parce qu'il avait remis l'empire à la
Bête; et l'on se prosterna devant la Bête en disant: «Qui égale
la Bête, et qui peut lutter contre elle?» [5]On lui donna de
proférer des paroles d'orgueil et de blasphème; on lui donna
pouvoir d'agir durant quarante-deux mois; [6]alors elle se mit à
proférer des blasphèmes contre Dieu, à blasphémer son nom
et sa demeure, ceux qui demeurent au ciel. [7]On lui donna de
mener campagne contre les saints et de les vaincre; on lui
donna pouvoir sur toute race, peuple, langue ou nation. [8]Et
tous l'adoreront, tous les habitants de la terre dont le nom
ne se trouve pas écrit, dès l'origine du monde, dans le livre
de vie de l'Agneau égorgé. [9]Celui qui a des oreilles, qu'il écoute!
[10]Les chaînes pour qui doit être enchaîné; la mort par le
glaive pour qui doit périr par le glaive! Voilà qui fonde la
constance et la confiance des saints.

Le faux prophète au service de la Bête

[11]Je vis ensuite surgir de la terre une autre Bête, portant deux
cornes comme un agneau, mais parlant comme un dragon. [12]Au
service de la première Bête, elle en établit partout l'empire,
amenant la terre et ses habitants à adorer cette première Bête
dont la plaie mortelle fut guérie. [13]Elle accomplit des prodiges
étonnants: jusqu'à faire descendre, aux yeux de tous, le feu
du ciel sur la terre; [14]et, par ces prodiges qu'il lui a été donné
d'accomplir au service de la Bête, elle fourvoie les habitants
de la terre, leur conseillant de dresser une image en l'honneur
de cette Bête qui, frappée du glaive, a repris vie. [15]On lui
donna même d'animer l'image de la Bête pour la faire parler,
et de faire en sorte que fussent mis à mort tous ceux qui
n'adoreraient pas l'image de la Bête. [16]Par ses manœuvres, tous,
petits et grands, riches ou pauvres, libres et esclaves, se feront
marquer sur la main droite ou sur le front, [17]et nul ne pourra
rien acheter ni vendre s'il n'est marqué au nom de la Bête ou
au chiffre de son nom.

[18]C'est ici qu'il faut de la finesse! Que l'homme doué
d'esprit calcule le chiffre de la Bête, c'est un chiffre d'homme:
son chiffre, c'est 666.

Les compagnons de l'Agneau
14 1 Puis voici qu'un Agneau apparut à mes yeux; il se tenait
sur le mont Sion, accompagné de cent quarante-quatre milliers
de gens portant inscrits sur le front son nom et le nom de son
Père. 2 Et j'entendis un bruit venant du ciel, comme le mugis-
sement des grandes eaux ou le grondement d'un orage violent,
et ce bruit me faisait songer à des joueurs de harpe touchant
de leurs instruments; 3 ils chantent un cantique nouveau devant
le trône et devant les quatre Vivants et les Vieillards. Et nul
ne pouvait apprendre le cantique, hormis les cent quarante-
quatre milliers, rachetés à la terre. 4 Ceux-là, ils ne se sont pas
souillés avec des femmes, ils sont vierges; ceux-là suivent
l'Agneau partout où il va; ceux-là ont été rachetés du milieu
des hommes comme prémices pour Dieu et pour l'Agneau.
5 Jamais leur bouche ne connut le mensonge: ils sont imma-
culés.

Des anges annoncent l'heure du Jugement
6 Puis je vis un autre Ange qui volait au zénith, ayant une
bonne nouvelle éternelle à annoncer à ceux qui demeurent sur
la terre, à toute nation, race, langue et peuple. 7 Il criait d'une
voix puissante: « Craignez Dieu et glorifiez-le, car voici l'heure
de son Jugement; adorez donc Celui qui a fait le ciel et la
terre et la mer et les sources. » 8 Un autre Ange, un deuxième,
le suivit en criant: « Elle est tombée, elle est tombée, Baby-
lone la Grande, elle qui a abreuvé toutes les nations du vin
de la colère. » 9 Un autre Ange, un troisième, les suivit, criant
d'une voix puissante: « Quiconque adore la Bête et son image,
et se fait marquer sur le front ou sur la main, 10 il devra boire
le vin de la fureur de Dieu, qui se trouve préparé, pur, dans
la coupe de sa colère. Il subira le supplice du feu et du soufre,
devant les saints Anges et devant l'Agneau. 11 Et la fumée de
leur supplice s'élève pour les siècles des siècles; non, point de
repos, ni le jour ni la nuit, pour ceux qui adorent la Bête et
son image, pour qui reçoit la marque de son nom. » 12 Voilà
qui fonde la constance des saints, ceux qui gardent les com-
mandements de Dieu et la foi en Jésus. 13 Puis j'entendis une
voix me dire, du ciel: « Ecris: Heureux les morts qui meurent
dans le Seigneur; dès maintenant – oui, dit l'Esprit – qu'ils
se reposent de leurs fatigues, car leurs œuvres les accom-
pagnent. »

La moisson et la vendange des nations
14 Et voici qu'apparut à mes yeux une nuée blanche sur laquelle
était assis comme un Fils d'homme, ayant sur la tête une
couronne d'or et dans la main une faucille aiguisée. 15 Puis un
autre Ange sortit du temple et cria d'une voix puissante à celui
qui était assis sur la nuée: « Jette ta faucille et moissonne, car
c'est l'heure de moissonner, la moisson de la terre est mûre. »
16 Alors celui qui était assis sur la nuée jeta sa faucille sur la
terre, et la terre fut moissonnée.
17 Un autre Ange sortit alors du temple, au ciel, tenant égale-
ment une faucille aiguisée. 18 Puis un autre Ange sortit de l'autel
– l'Ange préposé au feu – et cria d'une voix puissante à celui
qui tenait la faucille aiguisée: « Jette ta faucille aiguisée, ven-
dange les grappes dans la vigne de la terre, car ses raisins
sont mûrs. » 19 L'Ange alors jeta sa faucille sur la terre, il en
vendangea la vigne et versa le tout dans la cuve de la colère
de Dieu, cuve immense! 20 Puis on la foula hors de la ville, et
il en coula du sang qui monta jusqu'au mors des chevaux sur
une distance de mille six cents stades.

Le cantique de Moïse et de l'Agneau
15 1 Puis je vis dans le ciel encore un prodige, grand et mer-
veilleux: sept Anges, portant sept fléaux, les derniers puis-
qu'ils doivent consommer la colère de Dieu. 2 Et je vis aussi
comme une mer de cristal mêlée de feu, et ceux qui ont
triomphé de la Bête, de son image et du chiffre de son nom,
debout près de cette mer de cristal. S'accompagnant sur les
harpes de Dieu, 3 ils chantent le cantique de Moïse, le serviteur
de Dieu, et le cantique de l'Agneau: « Grandes et merveilleuses
sont tes œuvres, Seigneur, Dieu Maître-de-tout; justes et droites
sont tes voies, ô Roi des nations. Qui ne donnerait, Seigneur,
révérence et gloire à ton nom? 4 Car, seul, tu es saint; et tous
les païens viendront se prosterner devant toi, parce que tu as
multiplié tes exploits. »

Les sept fléaux des sept coupes
5 Après quoi, ma vision se poursuivit. Au ciel s'ouvrit le
temple, la tente du Témoignage, 6 d'où sortirent les sept Anges
aux sept fléaux, portant des robes de lin pur, éblouissantes,
serrées à la taille par des ceintures en or. 7 Puis, l'un des quatre
Vivants remit aux sept Anges sept coupes en or remplies de
la colère du Dieu qui vit pour les siècles des siècles. 8 Et le
temple se remplit d'une fumée produite par la gloire de Dieu
et par sa puissance, en sorte que nul ne put y pénétrer jus-
qu'à la consommation des sept fléaux des sept Anges.

16 1 Et j'entendis une voix qui, du temple, criait aux sept
Anges: « Allez, répandez sur la terre les sept coupes de la colère
de Dieu. » 2 Et le premier s'en alla répandre sa coupe sur la terre;
alors, ce fut un ulcère mauvais et pernicieux sur les gens
qui portaient la marque de la Bête et se prosternaient devant
son image. 3 Et le deuxième répandit sa coupe dans la mer;
alors, ce fut du sang – on aurait dit un meurtre! – et tout être
vivant mourut dans la mer. 4 Et le troisième répandit sa coupe
dans les fleuves et les sources; alors, ce fut du sang. 5 Et j'en-
tendis l'Ange des eaux qui disait: « Tu as raison, ô 'Il est et
Il était', ô Saint, d'avoir ainsi châtié; 6 c'est le sang des saints
et des prophètes qu'ils ont versé, c'est donc du sang que tu
leur as fait boire, ils le méritent bien! » 7 Et j'entendis l'autel
dire: « Oui, Seigneur, Dieu Maître-de-tout, tes châtiments sont
vrais et justes. » 8 Et le quatrième répandit sa coupe sur le soleil;
alors, il lui fut donné de brûler les hommes par le feu, 9 et
les hommes furent brûlés par une chaleur torride. Mais, loin
de se repentir en rendant gloire à Dieu, ils blasphémèrent le
nom du Dieu qui détenait en son pouvoir de tels fléaux.
10 Et le cinquième répandit sa coupe sur le trône de la Bête;
alors, ce fut l'éclipse de sa royauté, et l'on se mordait la
langue de douleur. 11 Mais, loin de se repentir de leurs agisse-
ments, les hommes blasphémèrent le Dieu du ciel sous le coup
des douleurs et des plaies. 12 Et le sixième répandit sa coupe
sur le grand fleuve Euphrate; alors, ses eaux tarirent, livrant
passage aux rois de l'Orient. 13 Puis, de la gueule du Dragon,
et de la gueule de la Bête, et de la gueule du faux prophète,
je vis surgir trois esprits impurs, comme des grenouilles – 14 et
de fait, ce sont des esprits démoniaques, des faiseurs de pro-
diges, qui s'en vont rassembler les rois du monde entier pour
la guerre, pour le Grand Jour du Dieu Maître-de-tout. –
15 (Voici que je viens comme un voleur: heureux celui qui
veille et garde ses vêtements pour ne pas aller nu et laisser
voir sa honte.) 16 Ils les rassemblèrent au lieu dit, en hébreu,
Harmagedôn.
17 Et le septième répandit sa coupe dans l'air; alors, partant
du temple, une voix clama: « C'en est fait! » 18 Et ce furent des
éclairs et des voix et des tonnerres, avec un violent tremble-
ment de terre; non, depuis qu'il y a des hommes sur la terre,
jamais on n'avait vu pareil tremblement de terre, aussi violent!
19 La Grande Cité se scinda en trois parties, et les cités des
nations croulèrent; et Babylone la Grande, Dieu s'en souvint

pour lui donner la coupe où bouillonne le vin de sa colère.
[20]Alors, toute île prit la fuite, et les montagnes disparurent.
[21]Et des grêlons énormes – près de quatre-vingt livres! –
s'abattirent du ciel sur les hommes. Et les hommes blasphé-
mèrent Dieu, à cause de cette grêle désastreuse; oui, elle est
bien cause d'un effrayant désastre.

II. LE CHATIMENT DE BABYLONE

La Prostituée fameuse

17 [1]Alors l'un des sept Anges aux sept coupes s'en vint me
dire: «Viens, que je te montre le jugement de la Prostituée
fameuse, assise au bord des grandes eaux;[2]c'est avec elle qu'ont
forniqué les rois de la terre, et les habitants de la terre se
sont saoulés du vin de sa prostitution.»[3]Il me transporta donc
au désert, en esprit. Et je vis une femme, assise sur une Bête
écarlate couverte de titres blasphématoires et portant sept têtes
et dix cornes.[4]La femme, revêtue de pourpre et d'écarlate,
étincelait d'or, de pierreries et de perles; elle tenait à la main
une coupe en or, remplie des répugnantes impuretés de sa
prostitution.[5]Sur son front, un nom était inscrit – un mys-
tère! – «Babylone la Grande, la mère des répugnantes prosti-
tuées de la terre.»[6]Et sous mes yeux, la femme se saoulait du
sang des saints et du sang des martyrs de Jésus. A sa vue, je
fus bien stupéfait;[7]mais l'Ange me dit: «Pourquoi t'étonner?
je vais te dire, moi, le mystère de cette femme et de la Bête
qui la porte, la Bête aux sept têtes et aux dix cornes.

Symbolisme de la Bête et de la Prostituée

[8]«Cette Bête-là, elle était et elle n'est plus; elle va remonter
de l'Abîme, mais pour s'en aller à sa perte, et les habitants de
la terre, dont le nom ne fut pas inscrit dès l'origine du monde
dans le livre de vie, s'émerveilleront au spectacle de la Bête,
de ce qu'elle était, n'est plus, et reparaîtra.[9]C'est ici qu'il faut
de l'intelligence, avoir de la finesse! Les sept têtes, ce sont sept
collines sur lesquelles la femme est assise.

[10]Ce sont aussi sept rois, dont cinq ont passé, l'un vit, et le
dernier n'est pas encore venu; une fois là, il faut qu'il demeure
un peu.[11]Quant à la Bête qui était et n'est plus, elle-même
fait le huitième, l'un des sept cependant; il s'en va à sa perte.
[12]Et ces dix cornes-là, ce sont dix rois; ils n'ont pas encore
reçu de royauté, mais ils recevront un pouvoir royal, pour
une heure seulement, avec la Bête.[13]Ils sont tous d'accord pour
remettre à la Bête leur puissance et leur pouvoir.[14]Ils mène-
ront campagne contre l'Agneau, et l'Agneau les vaincra, car
il est Seigneur des Seigneurs et Roi des Rois, avec les siens:
les appelés, les choisis, les fidèles.

[15]«Et ces eaux-là, poursuivit l'Ange, au bord desquelles est
assise la Prostituée, ce sont des peuples, des foules, des nations
et des langues.[16]Mais ces dix cornes-là et la Bête, ils vont
prendre en haine la Prostituée, ils la dépouilleront de ses vête-
ments, toute nue, ils en mangeront la chair, ils la consumeront
par le feu;[17]car Dieu leur a inspiré la résolution de réaliser son
propre dessein, de se mettre d'accord pour remettre leur pou-
voir royal à la Bête, jusqu'à l'accomplissement des paroles de
Dieu.[18]Et cette femme-là, c'est la Grande Cité, celle qui règne
sur les rois de la terre.»

Un Ange annonce la chute de Babylone

18 [1]Après quoi, je vis descendre du ciel un autre Ange, de
grande autorité, et la terre fut illuminée de sa splendeur.[2]Il
s'écria de toutes ses forces: «Elle est tombée, elle est tombée,
Babylone la Grande; elle s'est changée en repaire de démons,
en refuge pour toutes sortes d'esprits impurs, en refuge pour
toutes sortes d'oiseaux impurs et dégoûtants.[3]Car au vin de ses
prostitutions se sont abreuvées toutes les nations, et les rois de
la terre ont forniqué avec elle, et les trafiquants de la terre se
sont enrichis de son luxe effréné.»

Le peuple de Dieu doit s'enfuir

[4]Puis j'entendis une autre voix qui disait, du ciel: «Sortez, ô
mon peuple, quittez-la, de peur que, solidaires de ses fautes,
vous n'ayez à pâtir de ses plaies![5]Car ses péchés se sont amon-
celés jusqu'au ciel, et Dieu s'est souvenu de ses iniquités.[6]Qu'on
la paie de sa propre monnaie! Qu'on lui rende au double de
ses forfaits! Dans la coupe de ses mixtures, qu'on lui mélange
une double dose![7]A la mesure de son faste et de son luxe, qu'on
lui donne tourments et malheurs! Je trône en reine, se dit-elle,
et je ne suis pas veuve, et jamais je ne connaîtrai le deuil...
[8]Voilà pourquoi, en un seul jour, des plaies vont fondre sur
elle: peste, deuil et famine; elle sera consumée par le feu. Car
il est puissant le Seigneur Dieu qui l'a condamnée.»

Lamentations sur Babylone

[9]Ils pleureront, ils se lamenteront sur elle, les rois de la terre,
les compagnons de sa vie lascive et fastueuse, quand ils verront
la fumée de ses flammes,[10]retenus à distance par peur de son
supplice: «Hélas, hélas! Immense cité, ô Babylone, cité puis-
sante, car une heure a suffi pour que tu sois jugée!»[11]Ils pleu-
rent et se désolent sur elle, les trafiquants de la terre; les car-
gaisons de leurs navires, nul désormais ne les achète![12]Car-
gaisons d'or et d'argent, de pierreries et de perles, de lin et
de pourpre, de soie et d'écarlate; et les bois de thuya, et les
objets d'ivoire, et les objets de bois précieux, de bronze, de
fer ou de marbre;[13]le cinnamome, l'amome et les parfums, la
myrrhe et l'encens, le vin et l'huile, la farine et le blé, les
bestiaux et les moutons, les chevaux et les voitures, les esclaves
et la marchandise humaine...

[14]Et les fruits mûrs, que convoitait ton âme, s'en sont allés,
loin de toi; et tout le luxe et la splendeur, c'est à jamais fini
pour toi, sans retour!

[15]Les trafiquants qu'elle enrichit de ce commerce se tiendront
à distance, par peur de son supplice, pleurant et gémissant:
[16]«Hélas, hélas! Immense cité, vêtue de lin, de pourpre et
d'écarlate, parée d'or, de pierreries et de perles,[17]car une heure
a suffi pour ruiner tout ce luxe!»

Capitaines et gens qui font le cabotage, matelots et tous ceux
qui vivent de la mer se tenaient à distance et criaient,[18]regar-
dant la fumée de ses flammes: «Qui donc était semblable à
l'immense cité?»[19]Et jetant la poussière sur leur tête, ils
s'écriaient, pleurant et gémissant: «Hélas, hélas! Immense cité,
dont la vie luxueuse enrichissait tous les patrons des navires
de mer, car une heure a suffi pour consommer sa ruine!»

[20]O ciel, sois dans l'allégresse sur elle, et vous, saints,
apôtres et prophètes, car Dieu a jugé votre cause en la con-
damnant.

[21]Un Ange puissant prit alors une pierre, comme une grosse
meule, et la jeta dans la mer en disant: «Ainsi, d'un coup, on
jettera Babylone, la grande cité, on ne la verra jamais plus...»

[22]Le chant des harpistes et des trouvères et des joueurs de
flûte ou de trompette chez toi ne s'entendra jamais plus; les
artisans de tout métier chez toi ne se verront jamais plus; et
la voix de la meule chez toi ne s'entendra jamais plus;[23]la
lumière de la lampe chez toi ne brillera jamais plus; la voix
du jeune époux et de l'épousée chez toi ne s'entendra jamais
plus. Car tes marchands étaient les princes de la terre, et tes
sortilèges ont fourvoyé toutes les nations;[24]et c'est en elle que

l'on a vu le sang des prophètes et des saints, et de tous ceux
qui furent égorgés sur la terre.

Chants de triomphe au ciel

19 [1] Après quoi j'entendis comme un grand bruit de foule
immense, au ciel, qui clamait: « Alleluia! Salut et gloire et puis-
sance à notre Dieu, [2] car ses jugements sont vrais et justes: il a
jugé la Prostituée fameuse qui perdait la terre par ses prosti-
tutions, et vengé sur elle le sang de ses serviteurs. » [3] Puis ils
reprirent: « Alleluia! Oui, sa fumée s'élève pour les siècles des
siècles! » [4] Alors, les vingt-quatre Vieillards et les quatre Vivants
se prosternèrent pour adorer Dieu, qui siège sur le trône, en
disant: « Amen, alleluia! »

[5] Puis une voix partit du trône: « Louez notre Dieu, vous tous
qui le servez, et vous qui le craignez, les petits et les grands. »
[6] Alors j'entendis comme le bruit d'une foule immense, comme
le mugissement des grandes eaux, comme le grondement de
violents orages; on clamait: « Alleluia! Car il a pris possession
de son règne, le Seigneur, le Dieu Maître-de-tout. [7] Soyons
dans l'allégresse et dans la joie, rendons gloire à Dieu, car
voici les noces de l'Agneau, et son épouse s'est faite belle: [8] on
lui a donné de se revêtir de lin d'une blancheur éclatante » – le
lin, c'est en effet les bonnes actions des fidèles. [9] Puis il me
dit: « Ecris: Heureux les gens invités au festin de noce de
l'Agneau. Ces paroles de Dieu, ajouta-t-il, sont vraies. » [10] Alors,
je me prosternai à ses pieds pour l'adorer, mais lui me dit:
« Non, attention, je suis un serviteur comme toi et comme tes
frères qui possèdent le témoignage de Jésus. C'est Dieu que
tu dois adorer. » Le témoignage de Jésus, c'est l'esprit de
prophétie.

III. L'EXTERMINATION DES NATIONS PAIENNES

Le premier combat eschatologique

[11] Alors je vis le ciel ouvert, et voici un cheval blanc; celui qui
le monte s'appelle « Fidèle » et « Vrai », il juge et fait la guerre
avec justice. [12] Ses yeux? une flamme ardente; sur sa tête, plu-
sieurs diadèmes; inscrit sur lui, un nom qu'il est seul à con-
naître; [13] le manteau qui l'enveloppe est trempé de sang; et son
nom? le Verbe de Dieu. [14] Les armées du ciel le suivaient sur
des chevaux blancs, vêtues de lin d'une blancheur parfaite.
[15] De sa bouche sort une épée acérée pour en frapper les païens;
c'est lui qui les mènera avec un sceptre de fer; c'est lui qui
foule dans la cuve le vin de l'ardente colère de Dieu, le Maître
de tout. [16] Un nom est inscrit sur son manteau et sur sa cuisse:
Roi des rois et Seigneur des seigneurs.

[17] Puis je vis un Ange, debout sur le soleil, crier d'une voix
puissante à tous les oiseaux qui volent à travers le ciel: « Venez,
ralliez le grand festin de Dieu! [18] Vous y avalerez chairs de
rois, et chairs de grands capitaines, et chairs de héros, et chairs
de chevaux avec leur cavaliers, et chairs de toutes gens, libres
et esclaves, petits et grands! »

[19] Je vis alors la Bête, avec les rois de la terre et leurs armées
rassemblés pour engager le combat contre le Cavalier et son
armée. [20] Mais la Bête fut capturée, avec le faux prophète – celui
qui accomplit au service de la Bête des prodiges par lesquels
il fourvoyait les gens ayant reçu la marque de la Bête et les
adorateurs de son image; – on les jeta tous deux, vivants, dans
l'étang de feu, de soufre embrasé. [21] Tout le reste fut exterminé
par l'épée du Cavalier, qui sort de sa bouche, et tous les
oiseaux se repurent de leurs chairs.

Le règne de mille années

20 [1] Puis je vis un Ange descendre du ciel, tenant à la main
la clef de l'Abîme, ainsi qu'une énorme chaîne. [2] Il maîtrisa le
Dragon, l'antique Serpent, – c'est le Diable, Satan – et l'en-
chaîna pour mille années. [3] Il le jeta dans l'Abîme, tira sur lui
les verrous, apposa des scellés, afin qu'il cessât de fourvoyer
les nations jusqu'à l'achèvement des mille années. Après quoi,
il doit être relâché pour une peu de temps.

[4] Puis je vis des trônes sur lesquels ils s'assirent, et on leur
remit le jugement; et aussi les âmes de ceux qui furent déca-
pités pour le témoignage de Jésus et la Parole de Dieu, et tous
ceux qui refusèrent d'adorer la Bête et son image, de se faire
marquer sur le front ou sur la main: ils reprirent vie et régnè-
rent avec le Christ mille années. [5] C'est la première résurrection.
Les autres morts ne purent reprendre vie avant l'achèvement
des mille années. [6] Heureux et saint celui qui participe à la pre-
mière résurrection! La seconde mort n'a point pouvoir sur
eux, mais ils seront Prêtres de Dieu et du Christ avec qui ils
régneront mille années.

Le second combat eschatologique

[7] Les mille ans écoulés, Satan, relâché de sa prison, [8] s'en ira
séduire les nations des quatre coins de la terre, Gog et Magog,
et les rassembler pour la guerre, aussi nombreux que le sable
de la mer; [9] ils montèrent sur toute l'étendue du pays, puis ils
investirent le camp des saints, la Cité bien-aimée. Mais un feu
descendit du ciel et les dévora. [10] Alors, le Diable, leur séducteur,
fut jeté dans l'étang de soufre embrasé, y rejoignant la Bête
et le faux prophète, et leur supplice durera jour et nuit, pour
les siècles des siècles.

Le Jugement des Nations

[11] Puis je vis un trône blanc, très grand, et Celui qui siège
dessus. Le ciel et la terre s'enfuirent de devant sa face sans
laisser de traces. [12] Et je vis les morts, grands et petits, debout
devant le trône; on ouvrit des livres, puis un autre livre, celui
de la vie; alors, les morts furent jugés d'après le contenu des
livres, chacun selon ses œuvres.

[13] Et la mer rendit les morts qu'elle gardait, la Mort et
l'Hadès rendirent les morts qu'ils gardaient, et chacun fut jugé
selon ses œuvres. [14] Alors, la Mort et l'Hadès furent jetés dans
l'étang de feu, – c'est la seconde mort cet étang de feu, – [15] et
celui qui ne se trouva pas inscrit dans le livre de vie, on le
jeta dans l'étang de feu.

IV. LA JERUSALEM FUTURE

La Jérusalem céleste

21 [1] Puis je vis un ciel nouveau, une terre nouvelle – le pre-
mier ciel, en effet, et la première terre ont disparu, et, de mer,
il n'y en a plus. [2] Et je vis la Cité Sainte, Jérusalem nouvelle,
qui descendait du ciel, de chez Dieu; elle s'est faite belle,
comme une jeune mariée parée pour son époux. [3] J'entendis
alors une voix clamer, du trône: « Voici la demeure de Dieu
avec les hommes. Il aura sa demeure avec eux; ils seront son
peuple et lui. Dieu-avec-eux, sera leur Dieu. [4] Il essuiera toute
larme de leurs yeux: de mort, il n'y en aura plus; de pleur,
de cri et de peine, il n'y en aura plus, car l'ancien monde
s'en est allé. »

[5] Alors, Celui qui siège sur le trône déclara: « Voici que je
fais l'univers nouveau. » Puis il ajouta: « Écris: Ces paroles sont
certaines et vraies. » [6] « C'en est fait, me dit-il encore; je suis
l'Alpha et l'Oméga, le Principe et la Fin; celui qui a soif, moi,

je lui donnerai de la source de vie, gratuitement. [7]Telle sera la part du vainqueur; et je serai son Dieu, et lui sera mon fils. [8]Mais les lâches, les renégats, les dépravés, les assassins, les impurs, les sorciers, les idolâtres, bref tous les hommes de mensonge, leur lot se trouve dans l'étang brûlant de feu et de soufre – c'est la seconde mort.»

La Jérusalem messianique

[9]Alors, l'un des sept Anges aux sept coupes remplies des sept derniers fléaux s'en vint me dire: «Viens, que je te montre l'Epouse de l'Agneau.» [10]Il me transporta donc en esprit sur une montagne de grande hauteur, et me montra la Cité sainte, Jérusalem, qui descendait du ciel, de chez Dieu, [11]avec en elle la gloire de Dieu. Elle resplendit autant qu'une pierre des plus précieuses, comme du jaspe cristallin. [12]Elle est munie d'un rempart de grande hauteur pourvu de douze portes près desquelles il y a douze Anges et des noms inscrits, ceux des douze tribus des enfants d'Israël; [13]à l'orient, trois portes; au nord, trois portes; au midi, trois portes; à l'occident, trois portes. [14]Le rempart de la ville repose sur douze assises portant chacune le nom de l'un des douze Apôtres de l'Agneau.

[15]Celui qui me parlait tenait un roseau gradué, en or, pour mesurer la ville, avec ses portes et son rempart; [16]cette ville dessine un carré: sa longueur égale sa largeur. Il la mesura donc à l'aide du roseau, soit douze mille stades; longueur, largeur et hauteur y sont égales. [17]Puis il en mesura le rempart, soit cent quarante-quatre coudées. – L'Ange mesurait d'après la mesure ordinaire. – [18]Ce rempart est construit en jaspe, et la ville est de l'or fin comme du verre bien pur. [19]Les assises de son rempart sont rehaussées de pierreries de toute sorte: la première assise est de jaspe, la deuxième de saphir, la troisième de calcédoine, la quatrième d'émeraude, [20]la cinquième de sardoine, la sixième de cornaline, la septième de chrysolithe, la huitième de béryle, la neuvième de topaze, la dixième de chrysoprase, la onzième d'hyacinthe, la douzième d'améthyste. [21]Et les douze portes sont douze perles, chaque porte formée d'une seule perle; et la place de la ville est de l'or pur, transparent comme un verre. [22]De temple, je n'en vis point en elle; c'est que le Seigneur, le Dieu Maître-de-tout, est son temple, ainsi que l'Agneau. [23]Elle peut se passer de l'éclat du soleil et de celui de la lune, car la gloire de Dieu l'a illuminée, et l'Agneau lui tient lieu de flambeau. [24]Les nations marcheront à sa lumière, et les rois de la terre viendront lui porter leurs trésors. [25]Ses portes resteront ouvertes le jour – car il n'y aura pas de nuit – [26]et l'on viendra lui porter les trésors et le faste des nations. [27]Rien de souillé n'y pourra pénétrer, ni ceux qui commettent l'abomination et le mal, mais seulement ceux qui sont inscrits dans le livre de vie de l'Agneau.

22 [1]Puis l'Ange me montra le fleuve de Vie, limpide comme du cristal, qui jaillissait du trône de Dieu et de l'Agneau. [2]Au milieu de la place, de part et d'autre du fleuve, il y a des arbres de Vie qui fructifient douze fois, une fois chaque mois; et leurs feuilles peuvent guérir les païens.

[3]De malédiction, il n'y en aura plus; le trône de Dieu et de l'Agneau sera dressé dans la ville, et les serviteurs de Dieu l'adoreront; [4]ils verront sa face, et son nom sera sur leurs fronts. [5]De nuit, il n'y en aura plus; ils se passeront de lampe ou de soleil pour s'éclairer, car le Seigneur Dieu répandra sur eux sa lumière, et ils régneront pour les siècles des siècles.

[6]Puis il me dit: «Ces paroles sont certaines et vraies; le Seigneur Dieu, qui inspire les prophètes, a dépêché son Ange pour montrer à ses serviteurs ce qui doit arriver bientôt. [7]Voici que mon retour est proche! Heureux celui qui retient les paroles prophétiques de ce livre.» [8]C'est moi, Jean, qui voyais et entendais tout cela; une fois les paroles et les visions achevées, je tombai aux pieds de l'Ange qui m'avait tout montré, pour l'adorer. [9]Mais lui me dit: «Non, attention, je suis un serviteur comme toi et tes frères les prophètes et ceux qui retiennent les paroles de ce livre; c'est Dieu qu'il faut adorer.»

[10]Il me dit encore: «Ne tiens pas secrètes les paroles prophétiques de ce livre, car le Temps est proche. [11]Que le pécheur pèche encore, et que l'homme souillé se souille encore; que l'homme de bien vive encore dans le bien, et que le saint se sanctifie encore. [12]Voici que mon retour est proche, et j'apporte avec moi le salaire que je vais payer à chacun, en proportion de son travail. [13]Je suis l'Alpha et l'Oméga, le Premier et le Dernier, le Principe et la Fin. [14]Heureux ceux qui lavent leurs robes; ils pourront disposer de l'arbre de Vie, et pénétrer dans la Cité, par les portes. [15]Dehors les chiens, les sorciers, les impurs, les assassins, les idolâtres et tous ceux qui se plaisent à faire le mal!»

EPILOGUE

[16]Moi, Jésus, j'ai envoyé mon Ange publier chez vous ces révélations concernant les Eglises. Je suis le rejeton de la race de David, l'Etoile radieuse du matin.

[17]L'Esprit et l'Epouse disent: «Viens!» Que celui qui écoute dise: «Viens!» Et que l'homme assoiffé s'approche, que l'homme de désir reçoive l'eau de la vie, gratuitement.

[18]Je déclare, moi, à quiconque écoute les paroles prophétiques de ce livre: «Qui oserait y faire des surcharges, Dieu le chargera de tous les fléaux décrits dans ce livre! [19]Et qui oserait retrancher aux paroles de ce livre prophétique, Dieu retranchera son lot de l'arbre de Vie et de la Cité Sainte, décrits dans ce livre!»

[20]Le garant de ces révélations l'affirme: «Oui, mon retour est proche!» Oh oui, viens, Seigneur Jésus!

[21]Que la grâce du Seigneur Jésus soit avec tous! Amen.

Texte d'après LA SAINTE BIBLE
traduite en français sous la direction de
l'Ecole biblique de Jérusalem


АГНЕЦЬБЖИЙ

Introduction

Tintamarre cosmique, et puis soudain le plus profond silence. Cataclysmes en série et pourtant les deux tiers de l'humanité sortent indemnes de l'épreuve. Babylone s'écroule avec fracas, mais quand s'éteint l'écho de la conflagration universelle, on voit fleurir des arbres aux bords d'une eau paisible. En dépit de ses sept yeux et de ses sept cornes, l'Agneau *dominateur de la Terre* n'a rien de frénétique.

Héros central du drame, il semble pourtant ignorer les catastrophes qu'il vient de déclencher. Les grandes batailles, les heurts violents, aussi bien que les interventions délicates, demeurent l'apanage de ses anges; les éléments de la Nature sont chargés de punir, de détruire, de purifier.

L'Agneau apparaît, prend le Livre des décrets divins, l'ouvre sans peine, et sa tâche est finie. D'emblée, il est intronisé et il règne; sacrifié, il domine; enfin on le voit célébrer ses noces mystiques.

Son antagoniste, stratège du Mal, épuise en vain sa hideuse puissance de nuire avant d'être jeté au puits de l'Abîme, sous un couvercle à jamais refermé. La souveraine sérénité de l'Agneau demeure le signe de sa domination.

L'Agneau ne bêle ni ne gémit. Son monstrueux adversaire, la Bête, dresse dix cornes stupidement distribuées sur ses sept têtes d'hydre, mais il n'a point sept yeux et voit mal. Féroce et bruyant, il vomit des eaux meurtrières contre le Messie, fils de la Femme, et finit par cracher une grenouille. Il vocifère, flatte, s'insinue, joue au magicien, harangue les foules, célèbre un culte démoniaque; il distribue des sceptres, il appelle le feu du ciel; sa queue dressée jusqu'au-dedans de l'empyrée balaie les Etoiles, qui tombent du ciel comme les glands pourris de novembre. Ils deviennent ses satellites, les anges rebelles avec leur chef, Lucifer l'apostat.

L'Agneau, qui, dans l'Apocalypse, est annoncé comme le Lion vainqueur de Juda, l'Agneau se tait; il demeure silencieux comme dans la prophétie d'Isaïe.

A la fin du livre, il est décrit comme un soleil qui ne se lève ni ne se couche. Opérant comme la lumière, il ouvre les sept sceaux en faisant fondre la cire et même alors on n'entend ni déclic ni déchirure: le rouleau s'ouvre comme sous un rayon invisible et soudain, les sept tonnerres se mettent à gronder, les sept trompettes à sonner, les montagnes à brûler, les étoiles à tomber, l'étoile *Absinthe* à rendre amer le tiers des eaux.

Hors d'atteinte lui-même, l'Agneau atteint tout, on ne sait comment.

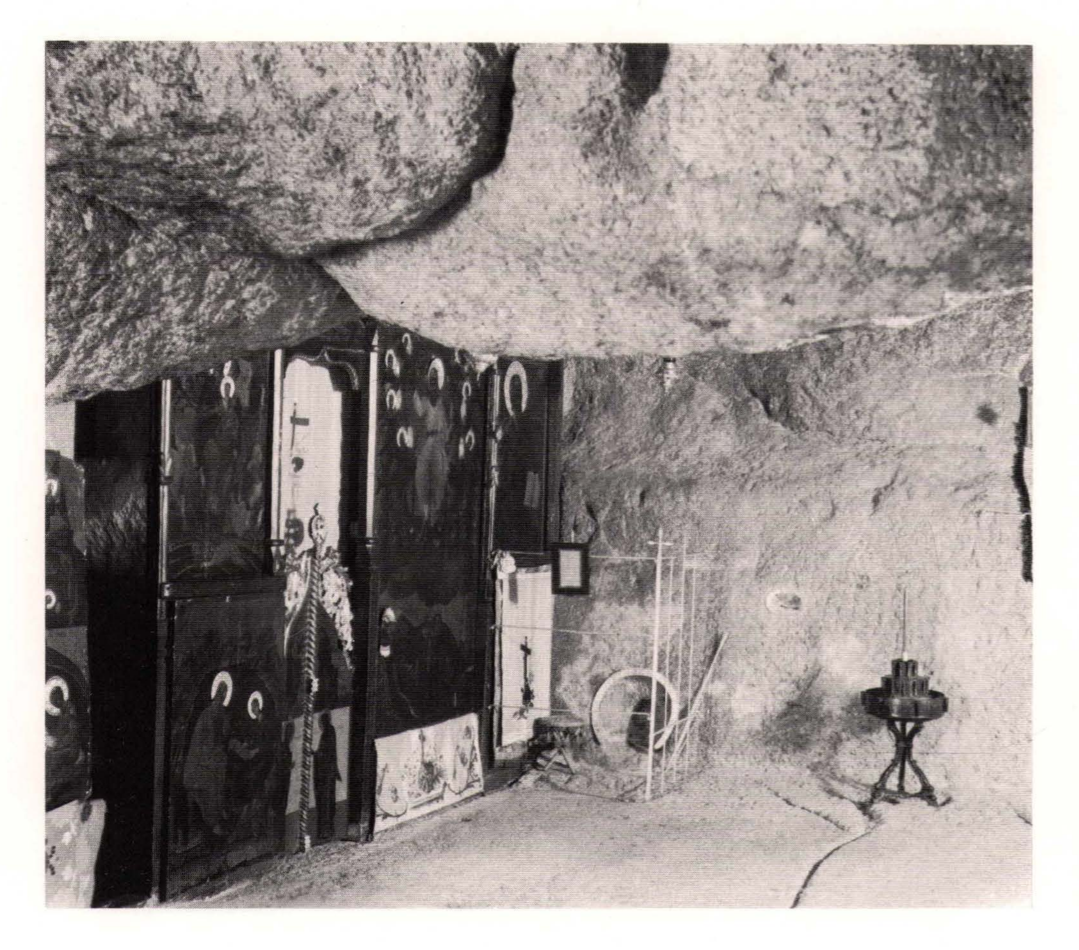
Inaccessible aux blasphèmes de la Terre, intronisé auprès de l'Anonyme absolu, on ne sait s'il écoute les lamentations, les cris

◁
3
L'*Apocalypse*. Icône conservée dans la cathédrale de la Dormition de la Vierge, au Kremlin de Moscou. Détail du cycle complet: l'adoration de l'Agneau par les Vieillards; en dessous: les quatre Cavaliers; en haut, à droite: la Grande Foule des Elus habillés de blanc. L'icône, 1,85/1,52 m, unique en son genre, est attribuée à maître Dionisiou, Moscou, vers 1500. Version orthodoxe de l'iconographie apocalyptique.

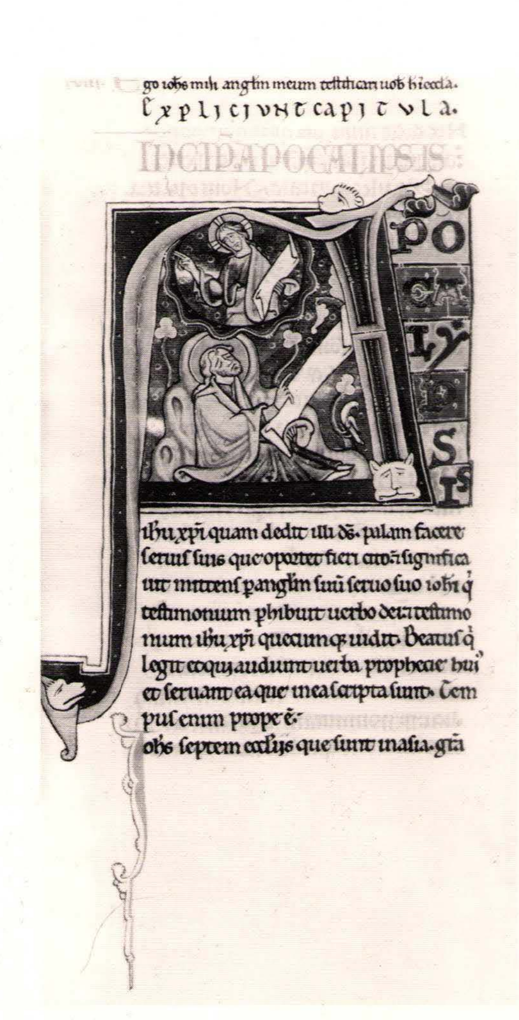
d'épouvante, les supplications des martyrs impatients sous l'autel et les louanges liturgiques éclatant en son honneur selon l'ordre d'un calendrier astronomique. Ostensoir aux rayons tout-puissants, il éclaire le paysage de la création du haut de son autel, comme dans le panneau central de van Eyck, à Gand.

Aucun livre n'est plus réfractaire à la visualisation, et pourtant aucun lecteur ne peut s'empêcher d'évoquer des images à propos de descriptions apparemment incohérentes mais en fait savamment organisées et qui embrassent l'Hadès, la Terre et tous les cieux. Un instant la guerre éclate au ciel: lutte brève, juste un éclair; mais, dès que l'archange Michel a précipité les insurgés dans les profondeurs, le grand Alleluia éclate à l'intérieur de la basilique inaccessible où trône l'Agneau.

Le règne de l'Agneau ne s'oppose qu'à celui de Satan, et l'emporte, après un septuple combat, acharné certes, mais limité en sa durée. Ce qui périt, c'est le monde qui s'est vendu aux Bêtes satellites de Satan: faux prophète, Antéchrist, Mammon, impérialismes, techniques fallacieuses – adversaires redoutables parés du prestige de la puissance, devant qui les pauvres humains, les rois comme les manants, ne savent que se mettre à genoux. Mais les grands de ce monde demeurent incapables de tuer les deux derniers Témoins qui, égorgés et exposés sur la place publique, ressusciteront et reviendront toujours; incapables aussi d'étouffer les cris des âmes martyrisées qui s'impatientent sous l'autel céleste – reliques cachées comme celles des autels de chez nous – et qui doivent pour un temps se contenter du beau vêtement



4
La Grotte de l'Apocalypse, dans l'île de Patmos, désignée par la tradition comme le lieu où saint Jean aurait écrit son livre, peu avant 96. La grotte, Haghia Anna, se trouve au-dessous d'une dépendance du monastère de Jean le Théologien. Sur l'iconostase, des scènes de l'*Apocalypse*; en bas, à gauche: saint Jean dictant à Prochore, son disciple.



5
Saint Jean, en extase, les yeux clos, voit le Fils de l'Homme. Initiale A de l'*Apocalypse*.
Paris, BN, lat. 11534, f. 341.

baptismal qu'un Sang auguste, au lieu de rougir, a rendu blanc comme la lumière.

Plus puissante que les sept trompettes qui annoncent la fin du monde, plus dévorante que le contenu mystérieux des sept fioles du courroux divin, l'épée sort de la bouche du Cavalier qui monte le cheval blanc: elle n'est point d'acier, mais de pensée et son double tranchant est le symbole du Verbe de Dieu au double sens. Avec elle, sans choc et sans affrontement, l'irrésistible Cavalier met en pièces Gog et Magog et tous leurs alliés. Il triomphe avec «le souffle de sa bouche», comme un enfant qui fait s'envoler une plume d'oiseau.

Ce Cavalier s'appelle *Véridique*. Gens du monde, tremblez devant la révélation de la vérité!

Chevalier «aux multiples couronnes», il a de quoi nous inquiéter, car la vérité divine n'a rien de commun avec la sagesse humaine. Tout homme, qu'il soit chrétien ou non, est tenté de penser comme les trois amis du saint homme Job et d'imaginer une justice divine qui obéirait à des lois humaines. Passant comme un éclair, avec sa cavalerie céleste, le chevalier *Véridique* anéantit les faiseurs de lois et les grands politiciens en même temps que les marchands et les tyrans.

Qui peut subsister devant la Sagesse increéée, à laquelle les peintres d'icônes donnent un visage de feu? Qui peut même La voir? Isaïe, lui-même, n'apercevait d'Elle que le bas de Son manteau remplissant le Temple.

Fantasmagorie, l'Apocalypse n'exclut point les significations arithmétiques.

Elle ne cesse de jouer avec les nombres cosmiques, comme avec le trois de la Triade divine. Si quatre et trois font sept, comme les jours de la création qui est périssable, la Cité à venir est édifiée sur le nombre de douze, chiffre de la perfection: 12, c'est le nombre des tribus, des apôtres, des pierres précieuses qui figurent les perfections spirituelles, et, multiplié, la foule palmigère entourée de cette autre foule, L'Eglise des Gentils, que personne ne peut compter.

Merveille: ce nombre de douze se retrouve dans le Zodiaque, dans l'année solaire et dans la rose des Vents. L'Apocalypse nous apprend que le cosmos entier n'est qu'un cadre préparé aux manifestations de la Souveraineté divine.

Quoi qu'on fasse, sur la terre comme aux cieux, tout s'achève en symphonie.

Le livre et les commentaires

LE LIVRE

Peu avant 96, alors que Domitien persécutait les premiers chrétiens, naquit un des plus étranges livres du monde: l'Apocalypse.

Apokálupsis signifie «dévoilement, révélation»; le texte dit: il s'agit ici de *ce qui doit arriver bientôt* dans la lutte entre le bien et le mal, et de l'issue de cette lutte. Dieu donna cette révélation,


+IOHANNES+IHERONIMUS+AGUSTINUS+AMBROSIUS
+FULGENTIUS+GREGORIUS+ABRINGIUS+HISIDORUS

par l'intermédiaire de son fils et d'un ange, à son serviteur Jean qui, «pour avoir témoigné de Jésus», se trouvait en exil dans l'île de Patmos. L'auteur envoie son message aux Sept Eglises de la province romaine d'Asie qu'il semble très bien connaître et parmi lesquelles il a vécu. Il affirme qu'il a vu les visions qu'il décrit «en esprit», dans une extase.

Depuis le second siècle, la tradition l'identifie avec Jean fils de Zébédée, le disciple favori de Jésus, l'auteur du quatrième évangile et des trois lettres dites johanniques. Son *Apocalypse* fut le dernier livre à entrer dans le canon du Nouveau Testament. Longtemps l'Eglise grecque hésita à l'utiliser à cause du passage obscur sur le règne millénaire des saints, qu'on interprétait parfois dans un sens trop terrestre (l'erreur du «millénarisme» fut d'ailleurs bientôt condamnée par l'Eglise universelle). Au contraire, l'Eglise d'Occident reconnut très tôt l'Apocalypse et l'utilisa abondamment.

L'Apocalypse est une longue lettre de consolation destinée à des hommes, des persécutés.

Un prophète visionnaire, fidèle du Christ et auteur de génie, y décrit ce qu'il a vu en esprit. Il le fait à l'aide d'un torrent d'incomparables images qui passent comme des éclairs, et qu'avec une aisance parfaite il emprunte à ses prédécesseurs: Ezéchiel, Zacharie, Isaïe, Joël et surtout Daniel, dont la prophétie est elle-même un écrit apocalyptique. Il use aussi des images tirées du folklore astronomique de la vieille Mésopotamie, celle du Dragon opposé à la Femme, qui rappelle les constellations de l'Hydre et de la Vierge des Anciens. A l'instar des évangélistes, il voit le Christ ressuscité tantôt comme le Verbe, tantôt comme l'Agneau immolé ou le Fils de l'Homme.

Ses visions à première vue si incohérentes sont subtilement ordonnées selon les nombres cosmiques. Quatre est le nombre des Vivants porteurs du Trône et des Vents; sept le nombre des Eglises, des esprits envoyés par Dieu («les yeux de l'Agneau»), des lampes, des sceaux, des trompettes, des coupes de la colères, des cataclysmes, des tonnerres; douze et ses multiples désignent les étoiles autour de la tête de la Femme (qui est l'image de l'Eglise), des vingt-quatre Vieillards, et des cent quarante-quatre mille élus marqués au front. Puis il y a les demi-nombres: ils signifient que telle épreuve sera dure mais brève. Ces nombres correspondent tantôt à la semaine, tantôt à la structure duodécimale du Zodiaque, de l'année, et de l'Univers.

A l'issue du combat spirituel du bien et du mal, les meilleurs d'entre les saints reçoivent la couronne des martyrs; les puissances du mal apparaissent comme des bêtes aux attributs éloquemment symboliques. Lorsque le temps des cataclysmes est révolu et les bêtes anéanties, une vision de paix emplit les derniers chapitres du livre: celle de la Cité de Dieu, qui descend sur terre. Dans cette nouvelle Jérusalem il n'y a plus ni temps ni mort; ce qui fut périssable est à jamais aboli. Une célébration liturgique se déroule sans cesse dans la Cité céleste; nous l'entrevoyons déjà au quatrième chapitre: elle semble le prototype de

◁
6
Saint Jean et sept de ses commentateurs. Miniature du commentaire de Beatus de Liébana sur l'*Apocalypse*, rédigé vers 785. Beatus utilisa les écrits des Pères représentés.
Apocalypse de Saint-Sever, Paris, BN, lat. 8878, f. 13v; ms. enluminé vers 1078 dans l'abbaye de Saint-Sever-sur-l'Adour (Landes).

l'eucharistie terrestre, avec ses presbytres, ses acclamations rituelles, son Agneau immolé. Elle a inspiré le *Paradis* de Dante; elle a fait naître les cathédrales: l'idée de remplacer les murs de l'égli-
89 se par des tapis de gemmes * dérive de la description de la Cité de Dieu – texte que d'ailleurs on lisait pour la fête de la Dédicace.

LES COMMENTAIRES

6 Les anciens commentateurs * du texte dense et mystérieux de l'Apocalypse y cherchaient moins le sens littéral que le sens spirituel qu'ils trouvaient surtout par intuition: ils associaient paroles et images à ceux et celles qui leur semblaient équivalents ailleurs dans les Ecritures.

Quelques-unes de leurs interprétations sont entrées dans la tradition ecclésiastique, surtout en Occident; elles sont indispensables aux iconographes.

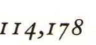
L'exemple le plus fameux est l'identification des quatre Vivants, qui portent le Trône divin, avec les quatre évangiles. L'idée est de saint Irénée, évêque «des Gaules» au IIe siècle. L'Apocalypse change les tétramorphes d'Ezéchiel en quatre Vivants, ayant les visages d'un homme, d'un lion, d'un bœuf et d'un aigle. Irénée voulut y reconnaître non seulement le nombre canonique des évangiles, mais aussi les traits caractéristiques des évangiles de Matthieu, de Marc, de Luc et de Jean. Cette exégèse, tout arbitraire à nos yeux, fit fortune.

D'autres identifiaient les vingt-quatre Vieillards avec les douze prophètes de l'Ancien Testament et les douze apôtres du Nouveau. Ils voyaient, à bon droit, dans leur nombre, celui des classes
88 sacerdotales énumérées dans le livre des Paralipomènes*. Chez les Coptes, en Egypte, on alla jusqu'à donner aux Vieillards leurs noms (avec quelques autres, de pure fantasie), et ils eurent leur
36 fête au calendrier, ainsi que les quatre Vivants*.

Parmi les commentaires du Moyen Age, celui d'un certain Berengaudus, d'ailleurs parfaitement inconnu (on ignore s'il a vécu au IXe ou au XIe siècle), fournit la clef de certains motifs du cycle anglo-normand, des XIIIe et XIVe siècles; souvent des extraits de sa glose accompagnent le texte des manuscrits qui montrent ce cycle d'images. Par exemple: le quatrième Cavalier,
114,178 la Mort*, porte à la main une coupe pleine de feu; Berengaudus, qui voit dans les quatre Cavaliers les symboles des quatre périodes de l'histoire sainte, nous dit à son sujet: «Le cheval livide signifie les prophètes; le Cavalier est le Seigneur, car, en un sens, Il est, pour les impies, la mort; Il a le pouvoir de les perdre dans la géhenne (Mt. 10, 28); dans le cantique de Deut. 32, Il dit: "Un feu a jailli de ma colère, il brûlera jusqu'aux profondeurs de l'Hadès." Parce que le cantique et l'Apocalypse évoquent, en même temps, la Mort, l'Hadès, la Faim, le Glaive et les Bêtes sauvages (Deut. 32, 22-25 et Apoc. 6, 8), le rapprochement de ces textes semble moins arbitraire qu'on ne pense, et voilà ce qui explique le feu dans une coupe dans la main du Seigneur.» Dans les manuscrits les plus anciens de l'Apoca-
57,80 lypse, le quatrième Cavalier ne tient rien à la main*; dans ceux



7
Jean contemple le Fils de l'homme entre les chandeliers. Miniature au début de l'*Apocalypse*, dans la *Bible de Clermont*, du XII[e] siècle. Sur la banderole les mots: *Noli timere, ego sum primus et nov(issimus)*, «Ne crains point: Je suis le premier et le dernier».
Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), Bibliothèque municipale et universitaire, ms. 1, f. 423.

du type anglo-normand, après 1200, dans le fameux *BN fr. 403*, par exemple, il porte la coupe de feu * (dans celui du Trinity 

College, à Cambridge, cette coupe est vide: le symbole n'a pas été compris). Le feu apparaît précisément dans les manuscrits où se trouve la glose de Berengaudus.

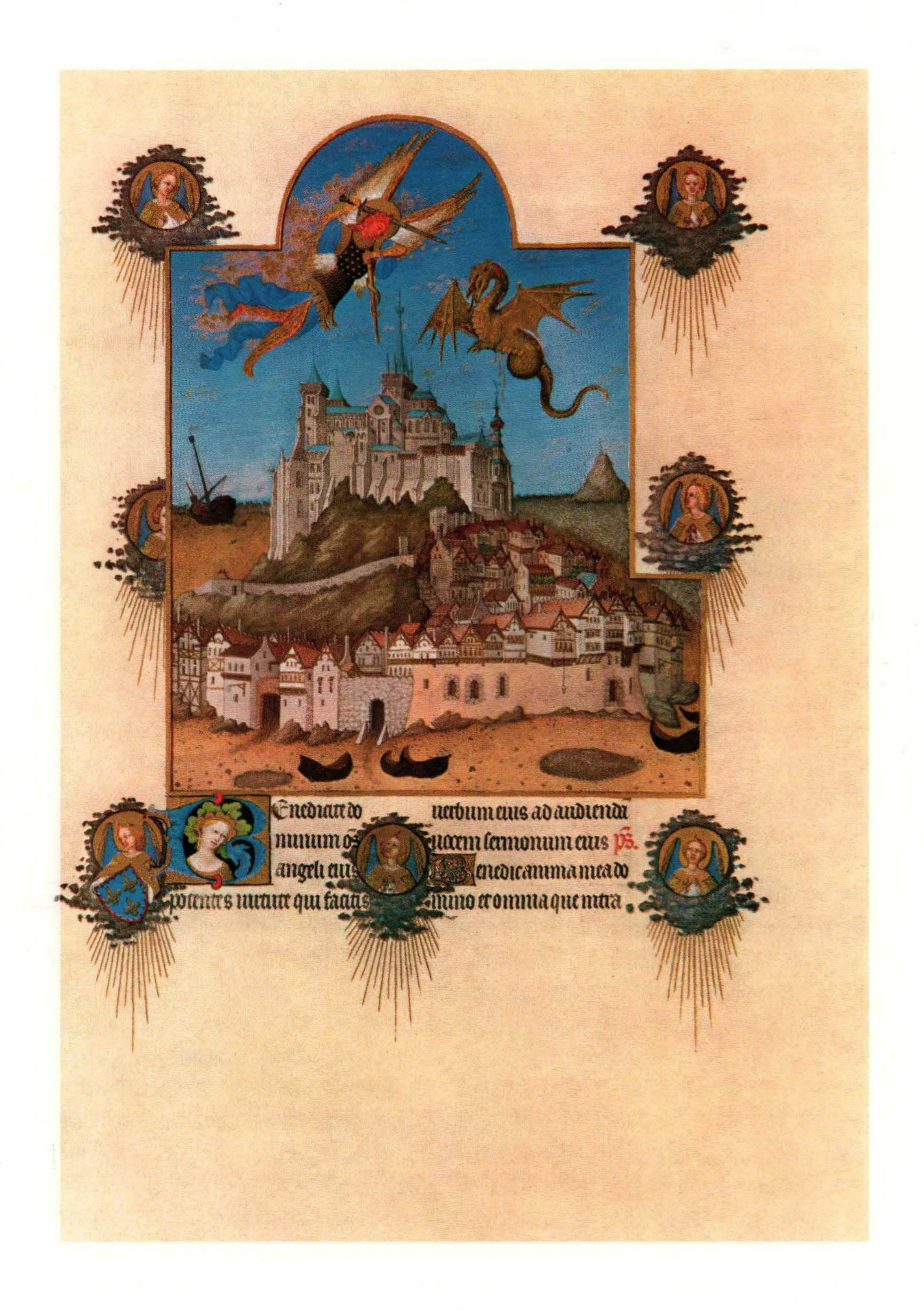
De bonne heure, on identifia les Deux Témoins avec Elie et Hénoch. Nous retrouvons ces noms aussi bien dans le commentaire – abondamment illustré – du moine asturien Beatus, publié en 785, que dans celui de Berengaudus. L'idée dérive, pour Hénoch, d'une apocalypse juive et de l'épître de saint Jude (Ju. 14); pour Elie, du Nouveau Testament, où il est plusieurs fois question d'un retour du plus grand des prophètes, à la fin des siècles. Or, nous lisons constamment leurs noms dans les miniatures qui accompagnent le chapitre 9 de l'Apocalypse.

A la fin du Moyen Age, plusieurs commentateurs considéraient les visions de saint Jean comme des prophéties exactes se rapportant aux phases cruciales de l'histoire de l'Eglise, et notamment à certains événements contemporains pour lesquels ils se passionnaient. C'est le cas des *Spirituels* franciscains, adeptes de l'abbé calabrais Joachim de Flore qui avait prédit l'avènement de l'ère de l'Esprit, symbolisé par l'*Evangile éternel* de l'Apocalypse (14, 6). Quant aux ultras franciscains, ils s'emparèrent de ses rêveries pour s'arroger le monopole de la spiritualité de l'avenir. Luther, de son côté, désigna la Grande Prostituée assise sur la Bête non comme le symbole de la perversité blasphématoire de l'Empire païen sous Néron, mais comme celui de la papauté, qui ne faisait que continuer le paganisme romain, au service du Diable. Son maître graveur, Lucas Cranach*, illustra cette idée en coiffant *202*
la Bête de la triple couronne pontificale.

En réalité, l'Apocalypse n'a rien d'une allégorie historique. Elle ne touche à l'histoire que par quelques allusions claires, mais rares, aux événements contemporains. Dès le début, elle mentionne un fait précis: l'exil de Jean, que la tradition a toujours placé sous le règne de Domitien, un peu avant 96. Puis on trouve le nombre de la Bête, 666, dont l'interprétation demeure toujours incertaine, mais que beaucoup d'exégètes regardent comme le chiffre de *Kaisar Neron*. Enfin, et surtout, elle évoque les persécutions déchaînées contre l'Eglise naissante par *Babylone*, la Rome païenne, qui faisait du culte de l'empereur divinisé la pierre de touche de la loyauté civique.

Mais la situation de la chrétienté du I[er] siècle, si éloquemment évoquée par l'Apocalypse, demeure d'une actualité poignante pour tous les fidèles placés dans une situation comparable. Ceux-ci l'ont toujours senti et s'en sont faits les témoins.

Les interprétations de ceux qui croyaient reconnaître dans l'Apocalypse tel fait précis de l'histoire ecclésiastique – Bossuet fut encore du nombre – n'ont plus cours aujourd'hui. D'autre part, les explications purement symboliques et associatives nous paraissent aujourd'hui édifiantes certes, mais inutiles: trop souvent, elles évoquent un système habile mais artificiel. L'explication eschatologique, qui veut reconnaître dans le scénario apoca-



lyptique la totalité des «derniers temps» – l'ère qui se déroule depuis la mort du dernier apôtre jusqu'à l'Avènement du Seigneur et à la Création nouvelle – est celle qui trouve aujourd'hui le plus d'adhérents, aussi bien parmi les positivistes que parmi les croyants.

En tant que genre littéraire, l'«apocalypse» est bien antérieure à saint Jean.

Elle est née dans le milieu juif, des déboires de la Captivité et des conditions de la vie sous le joug étranger. La ruine du royaume juif a provoqué l'attente d'un règne plus spirituel, un

8
L'archange Michel en face du dragon déjà blessé; en bas, le sanctuaire du Mont-Saint-Michel, devant la côte bretonne, en face de Pontorson. Miniature des *Très Riches Heures*, illuminées pour Jean, duc de Berry, en 1409-1415. Le texte est l'*Introït* de la messe des Anges. Les clochers, la nef et le chœur de l'église abbatiale sont encore intacts; plus tard, un chœur de style flamboyant remplacera le chevet roman. A l'horizon: la petite île de Tombelaine.
Chantilly (Oise), Musée Condé.

règne de Dieu. Des traits apocalyptiques se trouvent déjà chez le prophète Zacharie (où figurent aussi les chevaux blancs, rouges et noirs), et surtout dans la prophétie qui porte le nom de Daniel et qui est située au temps de la Captivité, bien qu'elle fût rédigée vers l'an 164. Quelques-uns des motifs de Daniel – le Fils de l'Homme qui vient sur les nuées, les Bêtes, symboles des grands empires, un Jugement final avec un trône, des livres et des armées d'anges – se retrouvent dans l'Apocalypse de Jean, et aussi, mais sans métaphores extravagantes, dans le sermon du Christ sur les fins dernières, dans l'évangile de Matthieu.

D'autres apocalypses juives, comme *Esdras III* et *IV*, celle d'*Hénoch*, et quelques apocalypses postérieures d'origine chrétienne, nous montrent une imagerie souvent identique et d'un intérêt incontestable. Pourtant, dans la conscience de l'humanité, elles se sont effacées devant la force et la beauté du livre johannique.

Dans l'histoire de l'art, les allusions historiques ne jouent qu'un rôle fort restreint. Il y a des exceptions: l'illustration du commentaire d'Alexandre de Brême, du XIV[e] siècle, qui traduit les idées des *Spirituels* franciscains: quelques traits satiriques, contre les abus de l'Eglise, dans Dürer; et des motifs franchement antiromains chez Cranach, qui passèrent dans les gravures des bibles protestantes et exprimaient la polémique confessionnelle.

Pour comprendre les œuvres d'art inspirées de l'Apocalypse, une certaine connaissance des principaux motifs visuels du Livre est indispensable; bien que combinés d'une façon souvent surréaliste, ils demeurent reconnaissables pour ceux qui se donnent la peine de les comparer au texte de saint Jean.

L'illustration

La poésie de l'Apocalypse défie toute imagination; saint Jérôme en disait: «Autant de mystères que de paroles.»

Le texte évoque une avalanche d'images. Images tantôt colossales, tantôt tendres, bruyantes ou silencieuses, effrayantes ou consolatrices, tantôt magnifiquement ordonnées en séries de sept, tantôt enchevêtrées comme les éclairs d'un orage tropical. Elles remplissent deux scènes: l'une terrestre, l'autre céleste, et vont du Puits de l'Abîme jusqu'au Trône de l'Anonyme, des bruits d'une Nature déchaînée jusqu'aux cris des séraphins.

La plupart de ces images sont des symboles et revêtent l'invisible de formes visibles. Elles ont tour à tour effarouché et invinciblement attiré aussi bien les Pères de l'Eglise que les artistes et les artisans. Seuls les Pères grecs, toujours soucieux de la réalité, ont passé sous silence le livre de saint Jean et, jusqu'au XIV[e] siècle, l'ont omis dans le canon du Nouveau Testament. Il n'y a donc pas d'illustrations de l'Apocalypse chez les Byzantins. On n'en trouve que dans les milieux monastiques de l'arrière-pays de l'Empire grec, notamment chez les Coptes d'Egypte*. Ces 36
derniers vouèrent même un culte aux Vivants et aux vingt-quatre Vieillards dont la fête se trouve à leur calendrier. L'Eglise grec-



que, sur l'autorité de saint Irénée, et grâce à la vision des tétramorphes dans Ezéchiel, a admis l'identification des Vivants avec les quatre évangiles; après l'iconoclasme, nous retrouvons leurs cris, sous la forme de quatre participes – «chantant, criant, s'exclamant et parlant» – dans la liturgie, où ils servent d'introduction au *Trisagion* des séraphins, notre *Sanctus*.

En Occident, au contraire, les commentaires furent nombreux et certains d'entre eux ont même influencé l'histoire de l'art européen.

Citons d'abord le commentaire de Beatus, moine asturien qui, vers 786, résuma l'essentiel des commentaires précédents dans une «chaîne» d'allure encyclopédique. Son livre reçut probablement dès le début un cycle complet d'illustrations, que nous retrouvons, sans trop de variations, dans une dizaine de manuscrits mozarabes du Xe siècle, et après l'an mil, dans des manuscrits enluminés en France*. *72-84*

Le commentaire très prolixe de Berengaudus, dont on ne sait s'il a vécu au IXe siècle ou bien après l'an mil, est la source des gloses des apocalypses dites anglo-normandes*, dont nous *102-114*
aurons à parler; ces gloses fournissent l'explication de quelques symboles. Les gloses d'Anselme de Laon, auteur du XIIe siècle, passèrent, sous un autre nom, dans la *Glose ordinaire* – commentaire courant des principaux livres de l'Ecriture, y compris de l'Apocalypse*. *91*

LES PLUS ANCIENS MONUMENTS: DES MOTIFS ISOLES

La ville de Rome semble avoir joué un rôle important dans la plus ancienne élaboration d'une iconographie plus ou moins apocalyptique.

A partir de la paix de l'Eglise, au début du IVe siècle, nous voyons apparaître dans les premières basiliques romaines – celles du Latran et des églises funéraires des Saints-Pierre-et-Paul – des motifs empruntés à l'Apocalypse dont quelques-uns se sont conservés tant bien que mal jusqu'à nos jours.

Il s'agit de motifs isolés et peu nombreux, invariablement empruntés aux visions majestueuses et paisibles, pour ne pas dire triomphales; ce sont des théophanies du Seigneur, discrètement voilées, mais reconnaissables: l'Agneau sur le mont Sion entouré d'agneaux, le Trône avec les Vivants et les Vieillards, le rouleau à sept sceaux, les sept chandeliers, la mer de cristal mêlée de feu.

Tous ces motifs, qui pour la plupart appartiennent à la Liturgie céleste, proclament la *gloria Christi*, la gloire du Seigneur, telle qu'elle se manifeste dans la liturgie, c'est pourquoi ils figurent dans les mosaïques de l'arc de triomphe au-dessus de l'autel, et de l'abside derrière. De surcroît, ces mosaïques, placées dans l'axe de l'église, dominent l'intérieur basilical et frappent d'abord le regard de ceux qui viennent d'entrer.

On peut se demander si tous ces motifs ont été trouvés à Rome ou si quelques-uns ne viennent pas de Milan, la résidence de Théodose et la ville épiscopale du grand Ambroise. De fait, les

◁
9
Le *rouleau scellé de sept sceaux*, dans la main du Christ, qui trône sur le globe cosmique, entre deux gardes célestes. Motif central de la mosaïque absidale de Saint-Vital de Ravenne; vers 549.



spécimens les plus anciens et les plus nombreux se voient à Rome. Ravenne vient en second lieu, puis Milan, et enfin Naples. En Orient, une mosaïque aujourd'hui fameuse découverte dans l'abside de Hosios David, à Thessalonique, qu'on date du ve siècle, montre les Vivants de l'Apocalypse dans une image de la vision d'Ezéchiel; à Constantinople, il n'y a rien.

Nous retrouvons des détails isolés de telle composition en dehors du cadre monumental, sur des sarcophages, dans quelques fresques funéraires, dans l'iconographie des menus objets de luxe: ivoires, pyxides, reliures, châsses, tissus; là, ce sont des sigles sommaires devenus des clichés, et parfois ils accompagnent une inscription.

L'ALPHA ET L'OMEGA

Le signe le plus ancien emprunté au livre de saint Jean est proba-
10,11 blement *l'Alpha et l'Omega**, symbole de l'éternité du Verbe in-
carné. Trois fois, dans l'Apocalypse, le Fils de l'Homme se désigne ainsi pour signifier qu'il est le commencement et la fin de toutes choses (Apoc. 1, 8 et 17; 21, 6; 22, 13). L'A et l'Ω accompagnent presque toujours le monogramme constantinien, XP, le nom chiffré du Christ ou *chrisme*, que, peu de temps après le revirement de sa politique religieuse, Constantin le Grand fit inscrire sur les boucliers et les étendards, et qui signalait la nouvelle situation de l'Eglise chrétienne, avant de devenir le symbole de la victoire de la religion du Christ sur l'ancienne religion de l'Etat romain. Les deux caractères, placés des deux côtés du XP, sont souvent suspendus, comme des pendeloques, à une jambe du X renversé; l'ensemble fait alors penser à la croix et, en même temps, au traditionnel trophée romain (voir dessin).

A ω

10
Apothéose du Signe de la Vie, XP-AΩ. Linteau provenant de la chapelle de Mancioux (Hte-Garonne), XIe siècle, exemple de la continuité de la tradition antique. Toulouse, Musée des Augustins.

L'AGNEAU SUR LA MONTAGNE

L'Agneau sur la montagne de Sion * apparaît presque aussi an- 24
ciennement. Vers l'an 400 il est comme le centre d'une frise qui court en bas de plusieurs mosaïques absidales romaines, et nous l'y voyons entouré de deux fois six agneaux, symboles des cent quarante-quatre mille hommes marqués au front. Les quatre fleuves qui s'échappent de la montagne changent celle-ci en paradis, et leurs eaux se réunissent dans un fleuve auprès duquel nous lisons, en toutes lettres, IORDANES. C'est évidemment un symbole baptismal, mais c'est aussi le Fleuve de Vie de l'Apocalypse (22, 1).

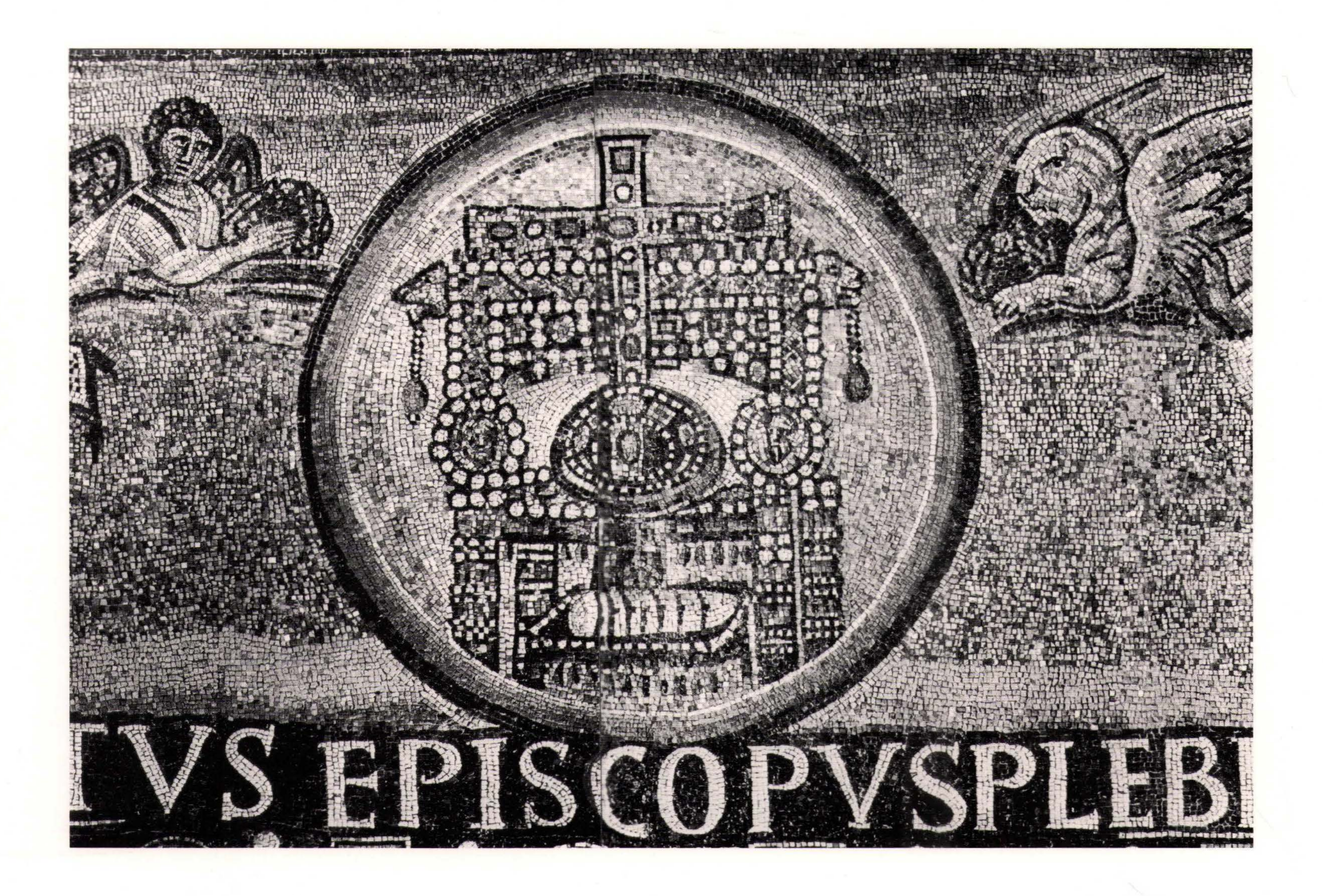
Souvent, l'Agneau apparaît seul, parfois debout sur le mont aux quatre fleuves, d'autres fois près de la staurothèque qui, à Jérusalem, contenait la relique de la Croix, le «Bois de Vie», motif qui rappelle finement les arbres portant toujours des fruits, dans la Jérusalem céleste de l'Apocalypse.

Ailleurs, l'Agneau, seul, et dans le même raccourci que sur
le mont Sion, apparaît au-dedans de la couronne triomphale des
Quatre Saisons*, tressée de fleurs printanières, d'épis, de fruits 23
automnaux et de feuilles toujours vertes l'hiver: symbole d'im-
mortalité et d'apothéose. Parfois l'Agneau est remplacé par le
monogramme du Christ flanqué de l'A et de l'Ω*. 11

L'Agneau est entouré de la couronne des Saisons dans la
mosaïque à fond d'or dont le pape Hilaire (461-468) décora la
voûte d'une chapelle contiguë au baptistère du Latran. Il
figure aussi à la voûte du sanctuaire, ou *bèma*, de Saint-Vital
de Ravenne, achevé en 549: là, quatre anges debout sur des glo-
bes, successeurs décemment habillés des Victoires de jadis, pour-
vus de ces ailes qu'on ne trouve nulle part dans l'Ecriture, élèvent
l'Agneau vers les astres, qu'on voit au-dedans de la couronne 23
des Saisons*.



11
Le plus ancien motif emprunté à l'*Apocalypse*: l'Alpha et l'Oméga (première et dernière lettre de l'alphabet grec), ici combiné avec le monogramme constantinien, XP, à la fois le chiffre du nom du Christ et de la Croix. Le signe AΩ-XP est le symbole de l'éternité du Verbe incarné, et de la vie éternelle en général: nous le voyons trois fois, entouré de la couronne des saisons, autre symbole de la perpétuité de la vie, et entre des paons et la vigne mystique. Sarcophage de l'archevêque Théodore de Ravenne, mort en 688, enseveli dans un sarcophage de marbre du Ve siècle.
Saint-Apollinaire, à Classe, l'ancien port de Ravenne.

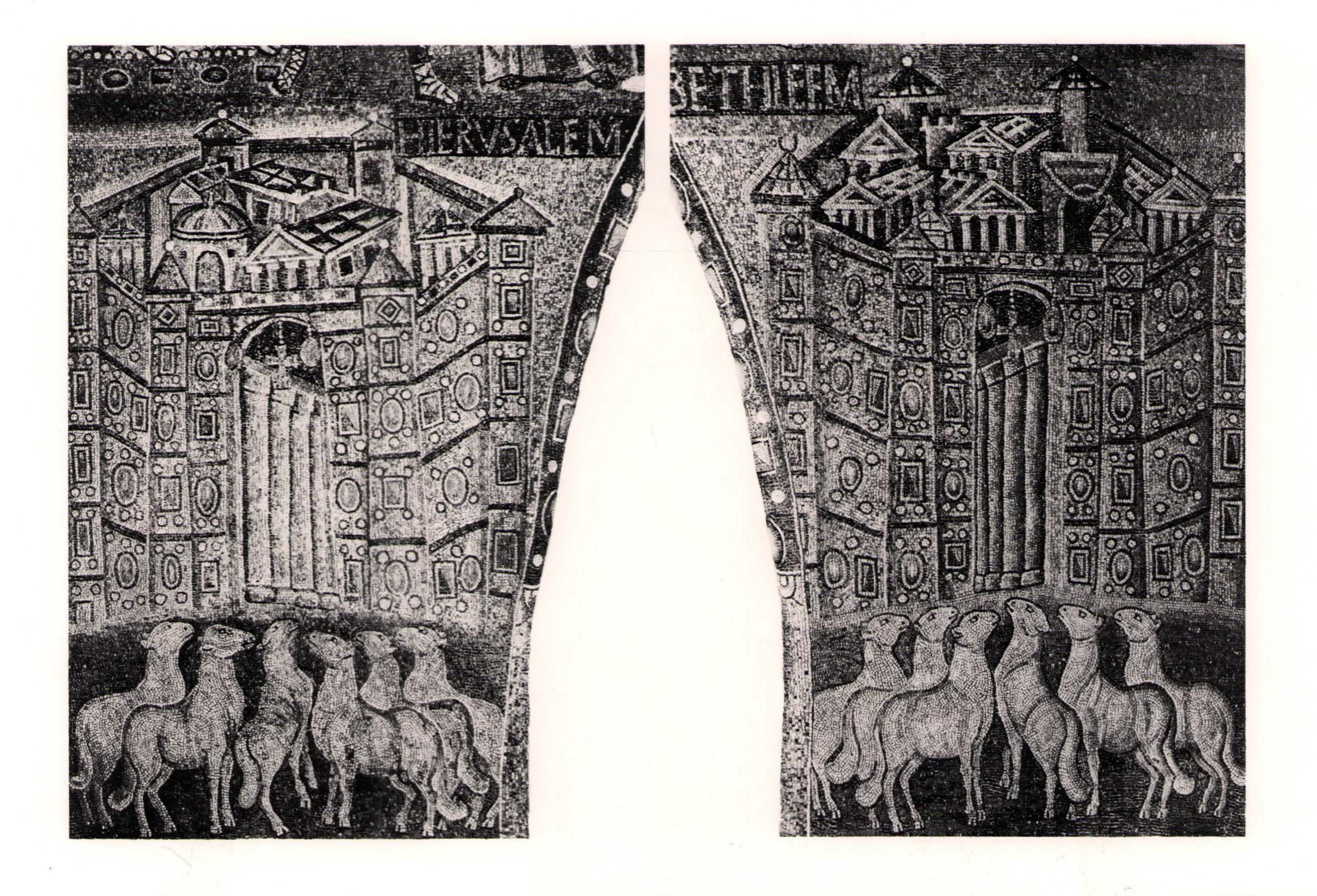


D'autres fois l'Agneau est couché sur le coussin du Trône, tandis que le rouleau à sept sceaux est posé sur l'escabeau: par exemple, sur l'arc de triomphe de l'église des Saints-Côme-et-
28 Damien, fondée par le pape Félix IV, vers 529*, où nous retrouvons aussi la mer de cristal.

Dans certaines mosaïques de la Liturgie céleste, comme dans celle de Saint-Paul-hors-les-murs, le buste du Christ remplace l'Agneau. L'arc-en-ciel autour du Trône est alors figuré par la bordure multicolore du médaillon *(clipeus)* qui porte le portrait du Christ, et qui au centre de la composition ressemble à un soleil et en même temps à la mystérieuse gemme dont parle l'Apocalypse.

Dans la célèbre mosaïque dont le pape Xyste III orna l'arc de triomphe de Sainte-Marie-Majeure, après 431, nous retrou-
12 vons l'arc-en-ciel autour du Trône * et les Vivants; mais, au lieu de l'Agneau, seuls les *insignia Christi* – son diadème et sa Croix gemmée – sont placés sur un coussin de pourpre. Le rouleau scellé est posé sur l'escabeau. Ces symboles de la présence du Rédempteur, ici dans un cadre emprunté au culte impérial, font penser à l'épiphanie des empereurs romains. Quant aux Vivants, ils semblent voguer sur la mer de cristal mêlée de feu, et parce qu'au lieu de livres ils tiennent des couronnes, ils repré-

12
Le Trône, entouré de l'arc-en-ciel, entre les quatre Vivants. Sur le coussin ont été posés les *insignia Christi*, croix gemmée et diadème; sur l'escabeau: le rouleau scellé de sept sceaux. Motif central des mosaïques dont Sixte III fit orner l'arc de triomphe de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, en 431-440, après le concile d'Ephèse, de 431, où l'unité théandrique de la personne du Christ fut proclamée et sa Mère honorée du nom de Mère de Dieu, *theotókos*. Inscription: XYSTVS EPISCOPVS PLEBI DEI, «L'évêque Sixte au peuple de Dieu».



13
Les cités de HIERVSALEM et BETHLEEM, symboles des Eglises de la Circoncision et des Gentils; le bercail est devenu la ville gemmée de l'*Apocalypse*. Mosaïques des écoinçons de l'arc de triomphe de Sainte-Marie-Majeure, à Rome. Peu après 431.

14 ▷ ▷
La Femme revêtue du soleil, la lune sous ses pieds. Elle signifie l'Eglise de tous les temps. Son enfant, le Messie, est emporté vers le Trône. En bas, le Dragon qui persécute les saints (sur son glaive se lit ON, sigle pour «Néron»?); la Femme a déjà reçu ses ailes; le Dragon vomit contre elle de l'eau, que la Terre absorbe; sa queue balaie un tiers des étoiles du ciel (= la chute des anges). Copie du XVIIe siècle d'une miniature dans le *Hortus deliciarum* de l'abbesse Herrade de Landsperg; deuxième moitié du XIIe siècle. Le manuscrit fut brûlé pendant le bombardement de Strasbourg, en 1870.

sentent peut-être aussi les vingt-quatre Vieillards, détail qui est passé inaperçu.

Debout et vu de trois-quarts, dans un raccourci élégant*, 23
l'Agneau des mosaïques romaines rappelle un temps où les artistes savaient encore dessiner; quand nous le revoyons plusieurs siècles plus tard, nous soupçonnons à bon droit un modèle antique. Après l'écroulement de l'Empire et l'avènement des Barbares, l'habileté à dessiner disparut. Bientôt les artisans donnèrent à l'Agneau un contour plus simple et le représentèrent de profil, sans raccourci. Et cet Agneau commence à se faire acteur. Une fois l'Antiquité bien oubliée, nous le voyons debout tant bien
que mal sur le rouleau scellé ou déroulé*, tenir d'une patte la 45-47
croix hastée. Le catalogue des mille Agneaux du Moyen Age à la main, il serait facile de suivre le processus de hiératisation qui a changé une gracieuse figurine antique en emblème et, mille ans plus tard, l'irréel Agneau emblématique en Agneau réaliste,
l'Agneau de van Eyck*. A l'âge baroque, cet Agneau floconneux 160
est couché, entre des rayons dorés, sur une espèce de missel d'où pendent sept signets cachetés. Il va sans dire que l'Agneau ne se met à jouer son rôle d'acteur que dans les manuscrits où l'Apocalypse entière a été mise en images: là, la silhouette antique a été remplacée par une figure irréelle et souvent un peu hybride.





L'ILLUSTRATION CYCLIQUE

Nulle part, dans l'Antiquité chrétienne, nous ne voyons représentés les cataclysmes.

Probablement l'ont-ils été pour la première fois lorsqu'un enlumineur fut chargé d'orner un manuscrit de l'Apocalypse, d'un bout à l'autre, d'un cycle complet de miniatures, et cela à la manière antique, en insérant dans le texte des tableautins rectangu-
53-61 laires, encadrés d'un trait rouge*. Cela a dû se passer en Italie: les plus anciens cycles conservés, qui se trouvent dans des manuscrits du IXe siècle, présupposent des modèles antiques dont les particularités nous conduisent vers l'Italie du Ve ou du VIe siècle. En revanche, en Afrique romaine, bien que les commentaires aient foisonné, on ne trouve aucune trace d'une iconographie apocalyptique. D'autre part, nous savons par Bède qu'en 685 saint Benoît Biscop, abbé de Wearmouth en Northombrie, rapporta de Rome un cycle d'images illustrant la Révélation, qui devaient servir de modèle pour des fresques peintes sur le mur septentrional de l'église de Wearmouth (*Vita abbatium* 5, PL 74, 718).

Les cent vingt manuscrits environ de l'Apocalypse, qui offrent un cycle d'images plus ou moins complet, s'échelonnent entre le IXe et le milieu du XVe siècle. Il est facile d'y distinguer trois groupes ou familles: le groupe dit italo-gaulois, le groupe des *Beatus*, et le groupe dit anglo-normand.

LE GROUPE ITALO-GAULOIS

Au premier groupe appartiennent d'abord six manuscrits, dont
53,61 celui de Trèves*, du début du IXe siècle, est à la fois le plus ancien et le plus précieux: nous en reparlerons. Tout y respire encore l'Antiquité et nous y reconnaissons sans peine les motifs rendus familiers par les mosaïques des Ve et VIe siècles, à Rome, à Ravenne, à Naples et à Poreč (Parenzo, en Istrie). Le manuscrit de Cambrai en est une copie inachevée et légèrement postérieure.
64,71 Enfin le troisième, la célèbre *Apocalypse* de Bamberg * de l'an mil, est une véritable œuvre d'art et est considérée comme un premier essai d'expressionnisme teutonique. Le reste ne vaut pas grand-chose (mss. de Paris et de Valenciennes), à part quelques dessins dans la bible catalane provenant de Sant Pere de Roda.

Quelques belles miniatures isolées datent de l'âge pré-roman; trois des bibles carolingiennes – dont deux tourangelles, des années 840-850 – contiennent, au début de l'Apocalypse, des fron-
44,46 tispices énigmatiques * que j'ai pu déchiffrer à l'aide d'un passage du commentaire de Victorin de Pettau.

A ces manuscrits il faut joindre des fresques postérieures qui montrent des restes de cycles apparentés, dans la tradition italique: celles de Castel Sant'Elia, église cachée dans un ravin près
62,63 de Népi*, et celles de la petite église San Pietro al Monte, près de Civate, non loin de Côme (d'accès difficile, mais personne ne regrettera l'escalade); on y admire un beau combat d'anges
49 contre le Dragon * et une Cité céleste. Enfin, un petit cycle
34,50 se trouve dans la crypte du dôme d'Anagni*. En France, il faut signaler les fresques un peu pâlies à l'étage du porche de l'abba-

◁ ◁

15
La Grande Prostituée et la Bête précipitées dans l'étang de feu; en haut, la plainte des marchands sur la chute de Babylone (= la Rome païenne). Autre miniature du *Hortus deliciarum*.



tiale de Saint-Savin-sur-Gartempe*; des motifs isolés éparpillés sur un certain nombre de chapiteaux historiés, en Poitou, dans cloître de Moissac, et dans le porche de Saint-Benoît-sur-Loire; une série de *tituli* – des légendes versifiées – nous apprennent que, dans cette dernière église, il existait un cycle de dix-huit scènes, disparu depuis sans laisser de traces. *51*

16
La Femme attaquée par le Dragon qui crache de l'eau sur elle; le nimbe crucifère permet de reconnaître le Christ dans l'enfant. Miniature du *Liber matitudinalis* de Konrad de Scheyern, 1206-1225. Munich, Bibliothèque de l'Etat bavarois, Clm 17401.

LE GROUPE DES BEATUS

Le second groupe est celui des *Beatus* illustrés: une vingtaine de manuscrits, qui s'échelonnent entre le Xe et le XIIIe siècle, contiennent le commentaire du savant moine asturien accompagné d'un cycle qui sans doute est de provenance mozarabe et s'écarte beaucoup de la tradition italique. Le cycle mozarabe,

si primitif qu'il soit, est farouche mais parfois d'une force incomparable. Une variante élaborée à Saint-Sever, dans les Landes,
78-84 vers 1070*, montre les images espagnoles (ou leur modèle, qui le sait?) transformées d'une main si sûre, que ces miniatures sont considérées comme les plus belles de l'art roman.

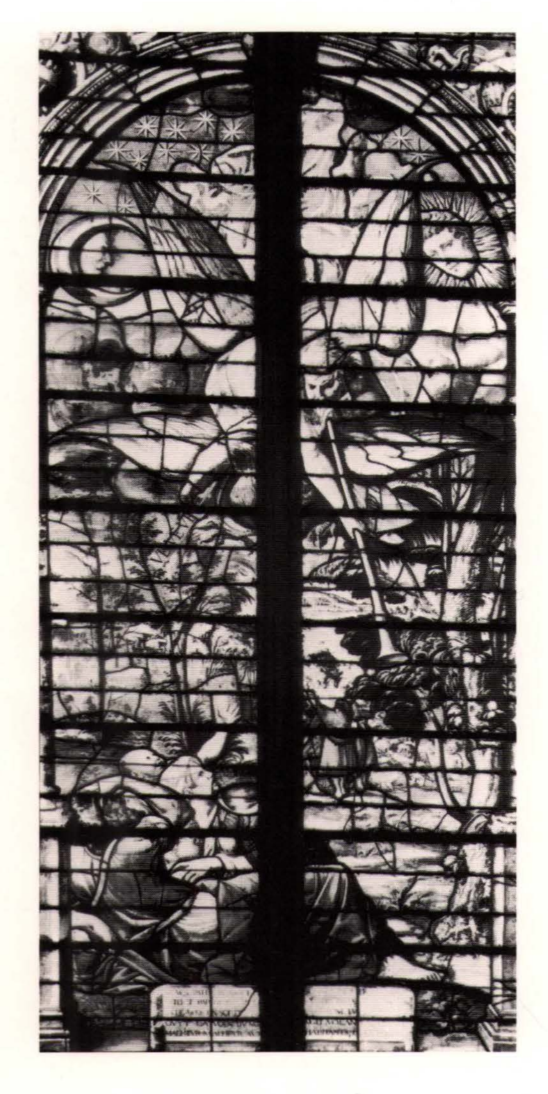
On ne sait à quelle tradition se rattachent quelques cycles plus modestes, comme celui qui accompagne un commentaire d'Haimon d'Auxerre, auteur du IXe siècle, pauvrement enluminé au XIIe siècle, ou celui qui se trouve dans la curieuse encyclopédie
85-88 dite *Liber floridus**, de Lambert de Saint-Omer, publiée vers 1120. Quelques miniatures isolées sont devenues célèbres, qui, fort originales, restent pourtant dans la tradition italique. Je pense aux dessins du *Hortus deliciarum*, de l'abbesse Herrade de Landsperg, nièce de l'empereur Barberousse: on y voit la Femme et
14,15 le Dragon*, la chute de la Grande Courtisane * et, même, trait unique, le Seigneur «qui essuie toute larme des yeux» des élus (Apoc. 7, 17 et 21, 4). La miniature si connue de Konrad von
16 Scheyern, la Femme ailée et le Dragon*, date déjà du début du XIIIe siècle.

Les grandes cathédrales ne montrent que rarement des motifs
91-93, purement apocalyptiques*. Un fragment de vitrail, à Auxerre,
96,97 y joint des scènes empruntées à la *Vie* légendaire de saint Jean, scènes qu'on retrouve dans un beau vitrail de Chartres. La rose de Laon et la rose méridionale de Chartres présentent les vingt-quatre Vieillards tels qu'on les voyait autour des tympans avec
91,92 la Majesté. Le fameux *vitrail de l'Apocalypse* * du déambulatoire de Bourges est une composition subtile et originale, qui mérite d'être expliquée en détail. Le portail sud-ouest de la cathédrale
94,95,98 de Reims * offre un exemple de sculpture monumentale, une série de soixante groupes environ, placés dans les voussures et dans des registres aménagés sur le contrefort d'angle et qui se poursuit dans les voussures et les niches du portail intérieur. L'ensemble, fort beau, mais (à part les Quatre Cavaliers qui sont étonnants) trop gracieux, n'a que peu en commun avec la tradition des manuscrits et demande d'être traité à part.

LE GROUPE DIT ANGLO-NORMAND

Le troisième groupe, de beaucoup le plus important, embrasse une famille de soixante-dix manuscrits qui, tous, reproduisent le même cycle, bien qu'avec de légères variantes. Conservant beaucoup d'éléments italiques, il doit être né vers 1220 ou 1230, sans que l'on puisse déterminer si ce fut en Angleterre ou dans le nord de la France; aussi les spécialistes s'accordent-ils à parler du «cycle anglo-normand». Ce cycle accompagne un texte tantôt latin, tantôt anglo-normand, souvent enrichi d'un nombre variable de gloses empruntées au commentaire spiritualiste de Berengaudus, évidemment fort à la mode.

Quelques-uns des manuscrits les plus anciens et les plus soignés ajoutent, aux quatre-vingt-dix miniatures consacrées à l'Apocalypse, une double série d'images illustrant des épisodes pris dans les *Actes* apocryphes de saint Jean: la prédication à



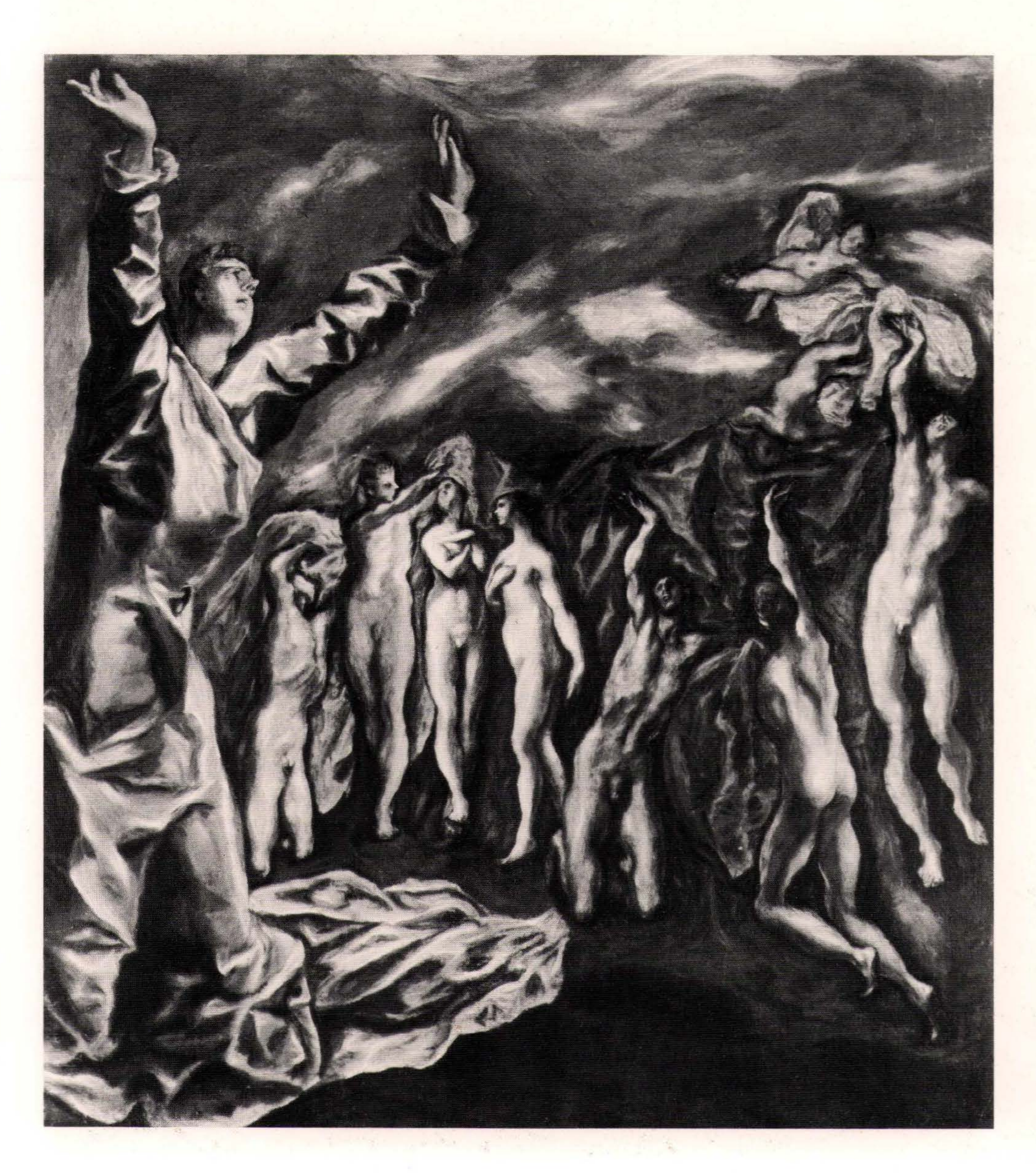
17
La deuxième des sept Trompettes. La montagne jetée dans la mer (les deux mains sont celles de la gravure de Dürer) et le naufrage des navires. Partie inférieure du vitrail 3. *Ibid.*

18 ▷
La quatrième des sept Trompettes. Le soleil et la lune obscurcis, la fuite, et l'Aigle criant VE VE VE. Partie inférieure d'un vitrail de la chapelle du château de Vincennes, de Nicolas Beaugrais, pour Henri II, vers 1560-1580. Les anges sont plus ou moins inspirés de Michel-Ange.



106 Ephèse, le baptême de Drusienne*, le voyage à Rome, le martyre
137 de l'huile bouillante, l'arrivée à Patmos * – qui sur les manuscrits
précèdent l'Apocalypse – et les miracles, l'épreuve de la ciguë,
la mort et la sépulture de saint Jean, qui la suivent.

L'illustration des meilleurs manuscrits de cette famille atteint
parfois les sommets du dessin proto-gothique; le coloris est tantôt
intense, tantôt délicatement nuancé; les figures sont nerveuses
et fines. Comment s'en étonner? Il s'agit parfois de manuscrits
102-108 princiers*. Celui du Trinity College de Cambridge, qui peut-être
inaugura toute la série, fut probablement enluminé pour la reine
110-113 Eléonore, vers 1230; le *Douce 180*, de la Bodléienne d'Oxford*,
a été exécuté pour son fils Edouard Ier, qui régna de 1272 jusqu'à
1307. C'est d'ailleurs pour leurs miniatures que ces grands in-folios, parfaitement conservés, avaient été commandés et ils peuvent
rivaliser avec les meilleurs psautiers parisiens du XIIIe siècle. Ces
Apocalypses royales, en dehors de quelques parentes aristocratiques, ont une foule d'arrière-cousines visiblement roturières et
parfois quelconques ou nulles. Toutes montrent l'ensemble ou
des fragments du même cycle. A la suite de Léopold Delisle,



19
Le Cinquième Sceau: les âmes reçoivent les robes blanches. Le Gréco, toile (de 225 sur 193 cm); vers 1608-1614.
New York, Metropolitan Museum.



20
Le Fils de l'homme entre les Chandeliers; derrière l'oreille de Jean, la «voix comme une trompette»; nous reconnaissons les sept étoiles, la ceinture d'or, l'épée qui sort de la bouche, les clés de l'Hadès, les yeux pareils à des flammes. Gravure sur cuivre, de l'*Apocalypse* de Jean Duvet, publiée à Lyon, en 1561.

Montague Rhodes James, en 1931, fit une tentative de classification, modifiée depuis par d'autres spécialistes. On se demande toujours où chercher l'archétype, s'il y en eut un; on a pensé à des artistes anglais aussi bien qu'à des Français. Je ne suis pas loin de soupçonner que le cycle, qui eut tant de vogue, naquit dans le milieu de la cour d'Angleterre, où l'on parlait l'anglo-normand, et où des artistes français, parmi les nombreux maîtres réunis à Londres, ont dû travailler au projet favori d'Henri III, la reconstruction, en style français, de l'abbaye de Westminster.

Un manuscrit de la première heure, aujourd'hui coté *BN fr.
403**, échoué dans la bibliothèque du roi de France, fut prêté, *114*
au siècle suivant, avec un second manuscrit de date plus récente, par Charles V à son frère Louis Ier duc d'Anjou, «pour faire

son beau tappis » : ces deux *Apocalypses* ont servi de modèles aux
120,124 tapisseries d'Angers*. Nous retrouvons le cycle anglo-normand
101 dans la rose, de style flamboyant, de la Sainte-Chapelle de Paris*,
et aussi, mais combien moins distingué et plus pittoresque, dans
99 le gigantesque vitrail du chevet de la cathédrale d'York*. Le commentaire illustré du franciscain Alexandre de Brême, où le lecteur retrouve les rêveries des *Spirituels* et dont le meilleur spécimen se trouve à Weimar, date du XIVe siècle. Ce qu'on voit alors en Italie n'a rien en commun avec le cycle cisalpin : une lunette
125,126 de Giotto, à Sainte-Croix de Florence * un cycle du baptistère
127 de Padoue, de Giusto de Menabuoi* ; des panneaux attribués
128 à Jacobello Alberegno*, des fresques dans l'abbatiale de
129 Pomposa* ; et enfin deux panneaux, aujourd'hui à Stuttgart, avec
130-135 une foule de petites scènes en camaïeu*. Dans une chapelle du château de Karlštejn, au sud de Prague, il y a une Apocalypse peinte, rude et assez expressive.

Vers 1400 les Pays-Bas entrent en scène, avec une extraordinaire *Apocalypse* écrite en flamand et pourvue d'un cycle habilement réduit. Les miniatures de ce manuscrit, le *BN néerl. 3*, qui semblent inaugurer l'ère du réalisme pittoresque, sont publiées ici
137-159 intégralement et en couleur*.

Trente ans plus tard, à Gand, apparaît cette merveille, le *retable*
160-167 *de l'Agneau**, de Jan van Eyck, et dans le troisième quart du siècle, l'*Apocalypse* de Memling, qu'on déchiffre au fond d'un tableau de saint Jean en extase, au volet de droite du retable
168-175 de l'hôpital Saint-Jean de Bruges*.

Pendant tout le XVe siècle, l'Apocalypse connaît un second âge d'or. Un peu partout, nous rencontrons l'image de la Femme revêtue du soleil, de saint Jean qui, assis sur le rocher de Patmos,
1 écrit ses visions*, et, quelquefois, de la Liturgie céleste. Un curieux retable, de l'atelier de Maître Bertram de Hambourg, conservé au musée Victoria et Albert de Londres, montre une quarantaine de scènes accompagnées d'inscriptions tirées du commentaire d'Alexandre. Parmi les manuscrits qui reproduisent le vieux cycle anglo-normand, il faut signaler celui de l'Escurial, dont Jean Bourdichon acheva l'illustration, digne épilogue aux Apocalypses enluminées.

En effet l'ère de l'enluminure touche à sa fin, elle cède la place à celle des incunables et des livres xylographiques.

L'Apocalypse fut le premier livre de l'Ecriture à être illustré à l'aide de la nouvelle technique, et d'abord, semble-t-il, à Haarlem, où vers 1420-1430 cinquante bois gravés reproduisent fidèlement le cycle anglo-normand, et, à l'intérieur des images mêmes,
176-180 des extraits du texte et de la glose de Berengaudus*. Quelques années après la publication de la *Bible* dite de *Cologne*, avec ses
182,183 neuf gravures apocalyptiques*, Dürer, en 1598, avec ses quatorze
185-200 gravures stupéfiantes, anéantit le passé*.

DÜRER

« Dürer – selon Emile Mâle – s'est emparé de l'*Apocalypse* comme Dante de l'Enfer », et Mâle nous fait voir que toutes les Apocalyp-

21 ▷
Le quatrième Cavalier, la Mort. Détail d'un cycle de huit vitraux consacrés à *Apocalypse*, de Joep Nicolas, 1954-1972. Eglise de Tubbergen (Overijsel, Pays-Bas).



ses du XVIe siècle s'inspirent de ses compositions. Lucas Cranach modifia le cycle de Dürer en y ajoutant quelques épisodes. Ses bois, apparus dans le *Nouveau Testament* de Luther dit *Septem-*
202 *bertestament*, de 1522*, furent reproduits, avec des variations, dans les nombreuses bibles publiées depuis. Mais l'Apocalypse de Dürer ne fut aucunement l'apanage des protestants, et en France, on peut voir toute une série de vitraux apocalyptiques qui ont l'air d'immenses images d'Epinal, transparentes, à la
203,204 mode de Dürer*.

Même une œuvre d'art aussi coûteuse que les huit tapisseries
205-220 bruxelloises * exécutées sur l'ordre de Charles Quint, d'après des cartons de l'atelier de Barend van Orley, et que Philippe II fit transporter en Espagne est inconcevable sans les gravures de Dürer: si grande était la tyrannie que ses compositions exerçaient sur l'imagination des artistes. Il est vrai que les tapisseries de Bruxelles aussi bien que les innombrables gravures des bibles allemandes et néerlandaises publiées depuis la Réforme montrent des scènes que Dürer avait omises, comme l'épisode des Deux Témoins (représentés comme des pasteurs réformés: bon point pour la propagande protestante), et celle des Noces de l'Agneau.

Des gravures imitées de celles de Dürer trouvèrent même le chemin du mont Athos où les moines de Dionysiou et de quelques autres monastères les interprétèrent à la manière post-byzantine. Elles pénétrèrent aussi en Moscovie: une belle icône
3 conservée dans la cathédrale de la Dormition de Moscou*, et des fresques dans les églises de quelques cités de la Volga, comme Kostromá et Yaroslavl, et jusqu'à Vologda, en attestent la popularité.

Jusqu'en plein XVIIIe siècle tous ceux qui furent chargés d'illustrer l'Apocalypse ou d'enrichir d'une vignette gravée un traité qui s'y rapportait, consciemment ou non, ne faisaient que des variations sur les trouvailles de Dürer et de ses imitateurs immédiats. Les interminables séries des Apocalypses «gothiques», avec leurs dessins enfantins et leurs prolixités, étaient plongées dans le plus profond oubli; l'art de l'enluminure lui-même avait fini par disparaître.

LES VITRAUX DE VINCENNES

Le maître verrier, qui, vers 1565, sur l'ordre d'Henri II, dessina les cartons pour des vitraux consacrés à l'Apocalypse, dans la
17,18 chapelle gothique du château de Vincennes*, avait sous les yeux les inévitables bois du maître de Nuremberg, mais il avait aussi dans sa mémoire des souvenirs de Michel-Ange. Les sept verrières colossales, seul ornement de cette haute chapelle vide – avec ces anges aux chevelures flottantes qui sonnent éperdument de leurs trompettes, avec ces draperies classiques, ces nuages traversés d'éclairs, cette mer qui s'élève comme sous une trombe – nous montrent du Dürer michelangélesque, et Mâle a raison de nous dire qu'elles sont «une des grandes choses du XVIe siècle».



22
Saint Michel terrassant Satan enchaîné. Retable de Guido Reni, après 1626. Sainte-Marie-de-la-Conception (I Cappuccini), à Rome.

JEAN DUVET

Un autre maniériste français, Jean Duvet, de Langres, publia,
vers 1561, une série de vingt-cinq cuivres gravés représentant
des scènes de l'Apocalypse*. Il a dû connaître des gravures 20
d'après Mantegna, Léonard et Raphaël, et sans doute aussi les
bois de Dürer, mais il suit sa propre inspiration. Ses estampes,
surchargées, dynamiques, presque illisibles, fascinent pourtant à
cause de leurs bizarreries.

EPILOGUE

Lorsqu'il s'agissait non pas d'une série, mais d'un motif isolé,
les grands maîtres qui vécurent après le concile de Trente ne
regardèrent pas toujours du côté de Dürer. Le Gréco, dans le
tableau mystérieux qu'il nomma *le Cinquième Sceau**, aujourd'hui 19
à New York, n'imite personne. Les bras levés, saint Jean contemple des anges qui, tombant du ciel, tendent des vêtements blancs aux âmes nues.

Les peintres catholiques montrent une prédilection pour trois
motifs: saint Jean qui voit la Femme revêtue du soleil, la Femme,
avec l'Enfant, debout sur la lune et parfois opposée à un Dragon
rarement mis en relief, et enfin saint Michel terrassant Satan*. 22
La Liturgie céleste se voit quelquefois: dans la fresque absidale du Bachiche, au Gesù de Rome, les adorateurs de l'Agneau couché sur le livre scellé ne forment qu'une masse confuse et agitée, où il est presque impossible de distinguer les Vieillards ou les Vivants.

Un seul chef-d'œuvre se détache de cette foule de compositions
souvent magnifiques mais qui, toutes, tiennent un peu du cliché:
c'est la vision du Trône qu'en 1521 le Corrège peignit dans la
coupole de l'église Saint-Jean-l'Evangéliste de Parme*. Rien de 221-227
plus original, dans toute l'histoire de l'art apocalyptique, rien aussi de plus opposé au hiératisme des origines de cet art. Le Corrège a osé aller jusqu'à l'extrême du réalisme héroïque mis à la mode par la Renaissance, pour un sujet qui semble s'y prêter le moins.

Le XIXe siècle et le nôtre ont produit des œuvres tantôt fantaisistes,
tantôt sages, et souvent mornes. Citons les dessins hallucinatoires
de William Blake, les célèbres *Cavaliers* de Peter von
Cornelius, et, parmi les apocalypses illustrées, celles de John
Martin et de Gustave Doré. Dans un bel ensemble, achevé en
1972, par le maître verrier Nicolas, dans l'église de Tubbergen*, 21
aux Pays-Bas le réalisme hérité de la Renaissance est contrebalancé par le symbolisme des sujets et les sévérités de l'art du vitrail: pour l'Apocalypse, c'est là peut-être le meilleur compromis.

Dans les pages qui suivent, nous analyserons les plus importants de ces monuments. D'abord les plus anciens, ceux qu'on voit dans les mosaïques romaines, puis le cycle le plus ancien, celui du manuscrit de Trèves. Nous terminerons par le Corrège.



PREMIER CHAPITRE

L'Agneau et les Agneaux

LA FRISE DES AGNEAUX

Dans plusieurs églises de Rome, de la campagne romaine et des petites villes suburbicaires, le pèlerin, qui, avancé jusqu'au maître-autel, lève les yeux vers la mosaïque ou la fresque absidale, remarque, en bordure de la scène principale, une frise, parfois soulignée d'une inscription.

Sur un fond rythmé par des palmes, deux processions d'agneaux blancs s'acheminent vers la montagne de Sion, qui se trouve au centre, et sur laquelle l'Agneau de Dieu est debout*. *27,28*

Cette montagne est à la fois Sion et le Paradis: en effet les quatre fleuves Gison, Pison, Tigris et Euphrate s'en échappent. Au pied de la montagne, ils se perdent dans un fleuve dont le nom – IORDANES – Jourdain – est écrit en lettres d'or ou d'argent. Il s'agit non pas du fleuve palestinien, mais du Jourdain mystique, et, surtout, du fleuve de Vie qui s'échappe du trône de l'Agneau (Apoc. 21), et qui est un symbole du baptême.

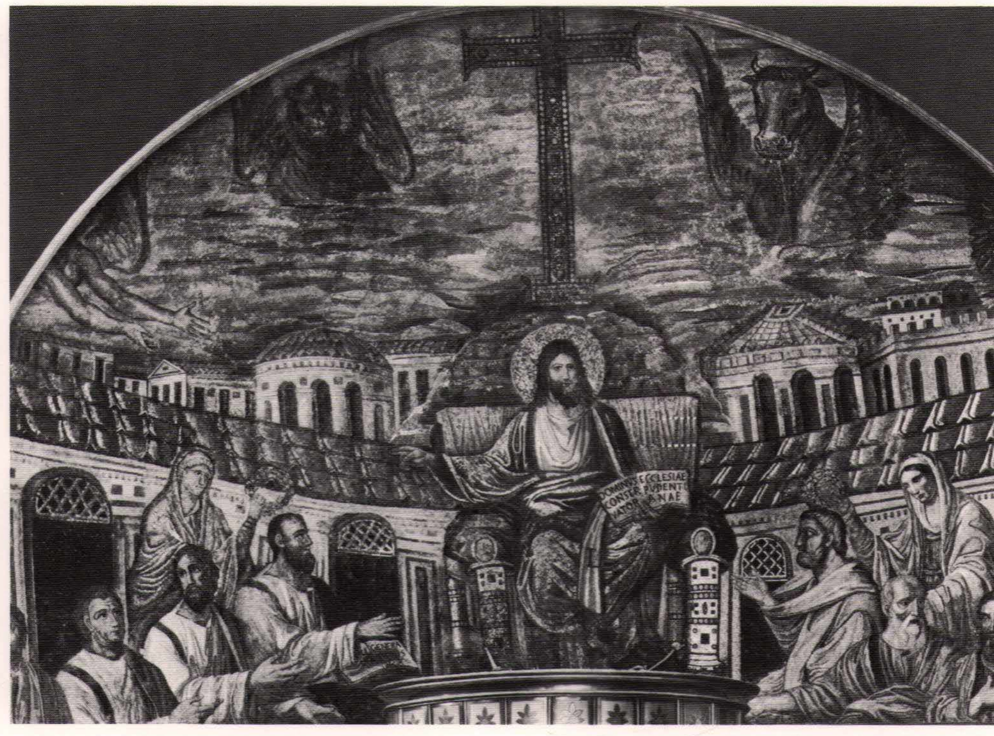
Ces agneaux sont des néophytes. Leurs toisons blanches rappellent la blancheur des robes baptismales, *stolae albae*, et ils accourent à la fontaine de Vie, image des fonts baptismaux. En effet, dans la basilique de Castel Sant'Elia, abbatiale du XIe siècle cachée dans un profond ravin, nous lisons, sous la frise des agneaux: ISSTI SVNT AGNI NOVELL QV.. NVTIAVERVNT PACE ALLELVIA... (modo) VENERVNT AD FONTES REPLETI (sunt claritate)...: « Voici les nouveaux agneaux qui viennent de proclamer la Paix (= de rendre le Symbole, de réciter le *Credo*) et d'atteindre la Fontaine (= la piscine baptismale): ils sont remplis de lumière... »

Ce répons immémorial se chantait la nuit de Pâques, pendant la procession des « nouveaux-illuminés », *les néophytes*; les bénédictins du XIe siècle savaient encore aussi bien que saint Augustin au début du cinquième siècle que les néophytes étaient les « nouveaux agneaux de l'Agneau » par excellence, que le baptême était une illumination intérieure, et que les Grecs l'appelaient *phootismós*, « illumination ».

Les douze agneaux représentaient symboliquement les néophytes habillés de blanc qui, à la fin de la nuit pascale, sortaient du baptistère pour se rendre à la basilique décorée, sous les alléluias et les acclamations des fidèles. Leur nombre rappelle celui des premiers fidèles, les apôtres, mais aussi les cent quarante-quatre mille élus assemblés autour de l'Agneau, sur le mont

◁
23
L'Agneau élevé jusqu'aux astres, au-dedans de la couronne des saisons, par quatre Puissances incorporelles (ici des anges; l'image de l'ange est dérivée de celle des Victoires antiques, ce qui explique aussi bien leur attitude que leurs ailes, jamais mentionnées dans l'Ecriture). Mosaïque de la voûte au-dessus de l'autel. Ravenne, Saint-Vital; vers 549.





24
Le Seigneur donne la Loi à saint Pierre: les mots DOMINVS LEGEM DAT se lisent sur la banderole; en dessous: des cerfs auprès de la fontaine de vie; dans la calotte de l'absidiole, un des Vivants, l'Homme (symbole de l'évangile de Matthieu), avec six ailes. Mosaïque de la coupole du baptistère de Soter, près de Sainte-Restitute, à gauche de la cathédrale Saint-Janvier, à Naples. Vers 400.

25
Le Trône dans la Cité céleste qui est ici la Jérusalem terrestre des années 390-410. Dans le ciel, les Vivants; l'Eglise de la Circoncision (à droite) couronne Pierre, celle des Gentils (à gauche) Paul, assis au milieu des douze apôtres. Dans la cité nous reconnaissons la Staurothèque (le reliquaire qui contenait le fragment de la vraie Croix), le Calvaire, la rotonde du Saint-Sépulcre, l'octogone – avec l'*oculus*, ouverture centrale de la coupole – du sanctuaire de l'Ascension, au mont des Oliviers. Mosaïque absidale de Sainte-Pudentienne, à Rome, peut-être sous Innocent Ier, 401-417. Les bordures et la zone au-dessus des apôtres où se voyait l'Agneau intronisé ont disparu en 1589, pendant la réfection de style baroque de l'intérieur; les trois têtes à droite sont modernes. L'ensemble, la plus ancienne mosaïque apocalyptique, respire encore la pure tradition romaine.

Sion, de l'Apocalypse. Ils venaient d'être marqués du sceau de l'Agneau, cette marque dont le signe de la Bête est le contre-signe. Les palmes du fond de la frise évoquent discrètement celles que les élus tiennent à la main.

Mais il y a plus. Ces agneaux accourent toujours de l'intérieur de deux bercails qu'on voit aux bouts de la frise et dont l'un porte le nom de HIERVSALEM, l'autre celui de BETHLEHEM. Ces bercails ne sont point des cabanes de paille, *capannae*, mais des
13 cités * dont les murs ont été bâtis avec des pierres précieuses: nouvelle allusion à la Cité future de l'Apocalypse. Or, dans la Rome paléochrétienne, Jérusalem et Bethléem symbolisent constamment les deux Eglises fondées par les princes des apôtres: celle de la Circoncision fondée par Pierre, et celle des Gentils fondée par Paul. Jérusalem fut le berceau de la chrétienté juive; Bethléem la cité où les premiers Gentils, les Mages, avaient adoré le Sauveur, et par conséquent le symbole de la vocation des païens.

LA COMPOSITION ABSIDALE

L'importance donnée aux deux Eglises unifiées par la «pierre d'angle qui est le Christ» ne suffit pas à prouver que l'idée de la frise est née à Rome.

Mais, dans la scène principale, bordée par cette frise, nous voyons toujours Pierre du côté de Jérusalem et Paul au-dessus de Bethléem: frise et calotte absidale se correspondent.

25 Dans la belle mosaïque absidale de Sainte-Pudentienne* – l'antique *titulus Pudentis*, l'église domestique qui précéda l'église actuelle – deux femmes sévèrement voilées, qui personnifient les





26
La « tradition de la Loi ». Le Christ donne la Loi à Pierre; en bas: reste de la montagne du paradis, avec les quatre fleuves; à droite, l'Eglise de la Circoncision, des agneaux sortant de la cité céleste, Jérusalem. Couvercle de la cassette d'ivoire provenant de Samagher, vers 400. Avant 1945: Pula (Istrie, Yougoslavie), Museo Civico.

27
La *traditio legis*: à gauche, le Phénix dans le palmier du paradis; en bas, l'Agneau sur le mont Sion aux quatre fleuves, entre les agneaux sortant des deux cités, IERVSALE et BECLE; auprès des fleuves: IORDANES. Verre doré, vers 400. Diamètre 7,7 cm.
Musée chrétien du Vatican.

deux Eglises, tiennent des couronnes au-dessus des têtes des apôtres: l'*ecclesia ex circumcisione* accompagne Pierre, l'*ecclesia ex gentibus* Paul. Rien de plus romain, puisque les tombeaux des deux apôtres se trouvaient à Rome, et l'*Urbs* célébrait l'anniversaire de leur mort, leur vraie naissance *(natale)*, le même jour, le 29 juin, date déjà mentionnée dans le calendrier romain de 358.

Le motif des deux apôtres réunis apparaît ordinairement dans une composition qui, beaucoup mieux que celle de Sainte-Pudentienne, correspond à la frise des agneaux. C'est une scène majestueuse nommée par les iconographes DOMINUS LEGEM DAT, « Le Seigneur donne la Loi », à cause d'une inscription qui parfois l'accompagne, par exemple dans une mosaïque du baptistère de Soter, à Naples*. *24*

Que voyons-nous?

Le Seigneur, debout sur la montagne de Sion, dans l'attitude d'un empereur romain pendant l'*adlocutio* (l'allocution au sénat, à l'armée et au peuple), lève la main droite dans le geste classique de l'orateur, et de la gauche il déroule un volume que Pierre reçoit dans ses mains voilées. Législateur qui apparaît sur le nouveau Sinaï, il donne la nouvelle Loi au nouveau Moïse, Pierre. Pierre est clairement reconnaissable à sa couronne de cheveux blancs, sa petite barbe ronde de pêcheur, son attitude primesautière, et la croix gemmée, finissant en XP, qu'il porte sur l'épaule droite. De l'autre côté, Paul acclame: il est toujours caractérisé par son haut front chauve, ses cheveux plats, sa barbe noire et pointue, son profil d'aigle, ses traits de gastropathe.

Les apôtres se trouvent dans un pré paradisiaque plein de

fleurs, flanqué de deux palmiers d'or, qui portent des dattes et qui rappellent les arbres situés près du fleuve de Vie, dans l'Apocalypse. Sur une branche du palmier, à la droite du Christ, le Phénix est perché, symbole de la résurrection, et le Seigneur le désigne sans le regarder. Bien que ce fût un symbole profane, les chrétiens en firent le sigle d'un mystère dont ils croyaient voir les figures-prototypes dans la Nature et même dans des êtres fabuleux créés par les poètes. L'historien Lactance, le «Cicéron chrétien», avait chanté l'oiseau d'Héliopolis dans un poème savant et fleuri, de cent soixante-dix hexamètres, *De Ave Phoenice*, l'«Oiseau de Phénicie», poème fort connu à Rome, et encore admiré de nos jours.

Enfin, le Christ se détache sur un fond de nuées d'éther enflammé: qui ne penserait au texte de l'Apocalypse, «Le voici qui vient avec les nuées» (Apoc. 1, 7)?

Au-dessus de sa tête ceinte d'un halo d'éther bleu ou or, la Main du Père tient une couronne de laurier fermée d'une pierre précieuse, et tressée sur une *taenia* le ruban antique, dont les bouts s'envolent des deux côtés.

Tout le monde comprendra que la frise des agneaux d'en bas

28
Mosaïque de l'arc de triomphe de Saints-Côme-et-Damien, au Forum romain: l'Agneau intronisé, les chandeliers, quatre anges, deux des Vivants, la mer de cristal mêlée de feu; en bas: les couronnes sur les mains de quatre Vieillards; le reste a disparu pendant la réfection de l'intérieur, en 1632; l'Agneau et le rouleau aux sept sceaux ont été refaits en peinture, en 1660, et, récemment, en mosaïque. Au fond, dans l'abside, la frise avec les douze agneaux et l'Agneau. Vers 527, sous Félix IV, 526-530.





29
L'adoration de l'Agneau par les vingt-quatre Vieillards. Mosaïque de la façade de l'ancienne basilique de Saint-Pierre de Rome, restaurée par Serge Ier, 687-701; dans l'*atrium*: obsèques de Grégoire le Grand, en 604. Dessin provenant de l'abbaye de Farfa (Latium), XIe siècle. Eton College, ms. 124.

n'est qu'une transposition allégorique de la scène d'en haut, dont elle explique le thème et le développe dans le sens baptismal. En haut, nous voyons le Fils de l'Homme, nouveau Législateur debout sur le Sinaï mystique, et les fondateurs des deux Eglises; en bas, l'Agneau sur le mont Sion, vers lequel accourent les processions d'agneaux guidés par des fondateurs et sortant des deux bercails spirituels; en haut comme en bas, nous sommes au paradis.

Après l'analyse de cette extraordinaire composition, une seule conclusion s'impose: elle n'a pu être imaginée qu'à Rome, et dans une abside. Et puisque nous en trouvons des imitations dès l'an 400, elle a dû naître pendant la «renaissance théodosienne» dont il faut chercher les foyers à Rome aussi bien que dans la ville où l'empereur Théodose résidait, Milan.

Non seulement le thème des princes des apôtres est très romain, mais tout l'ensemble s'adapte parfaitement au cadre de l'abside romaine, énorme, bien éclairée mais sans fenêtres. Il tient compte de la concavité conchoïde de la calotte. La scène principale est divisée en zones, celle de la conque céleste, celle des figures, celle du pré, et celle de la frise, ce qui prévient les déformations, et des palmiers gigantesques l'encadrent magnifiquement. Il n'y a aucun doute, tout cela a été créé pour une abside.

Mais pour laquelle des nombreuses absides romaines?

Nulle part, dans les absides conservées, nous ne retrouvons la composition originale dans son intégrité. Ce que nous voyons aujourd'hui est le résultat de plusieurs remaniements devenus nécessaires au cours des quinze siècles qui nous séparent du temps de Théodose. Quelques-uns des plus célèbres sanctuaires du IVe siècle ont disparu, comme la basilique constantinienne de Saint-Pierre. Par bonheur, nous reconnaissons le schéma de l'ensemble dans plusieurs absides médiévales du Latium, comme à Castel Sant'Elia et à Saint-Sylvestre de Tivoli, et, surtout, sur de petits objets qu'on peut dater des environs de 400, et qui reflètent assez fidèlement l'arrangement original: un verre doré,
au Musée chrétien du Vatican*, où la *traditio legis* et la frise 27
sont réunies, et pourvues d'inscriptions; une pierre gravée, à Velletri; une pauvre fresque trouvée dans une catacombe du Ve siècle, à Grottaferrata. Le plus important témoin est une cassette
d'ivoire provenant de Samagher près de Pula*, disparue depuis 26
l'occupation de l'Istrie par la Yougoslavie, mais fort connue par des reproductions: je l'ai vue dans le musée de la ville alors appelée Pola, la Pula d'aujourd'hui. Evidemment il s'agit d'un souvenir de pèlerins: un couple, de rang sénatorial, l'a fait sculpter, ou bien l'a rapportée d'un pèlerinage au tombeau de saint Pierre. Sur l'une des faces nous voyons le mari et la femme qui apportent leurs dons à la fameuse *confessio*, l'édicule funéraire placé au-dessus du sépulcre de l'apôtre Pierre dont nous reconnaissons sans peine le baldaquin, la croix, les chancels surmontés des colonnes torses (placées par le Bernin aux façades des chapelles aménagées dans les grands piliers de la coupole de Michel-Ange), l'architrave, les voiles entre les colonnes, relevés de part

et d'autre, l'abside du fond. Or, sur le couvercle, malheureuse-
26 ment très endommagé*, il y a la «Tradition de la Loi», le Phénix perché sur sa branche de palmier, et la frise des agneaux.

L'ORIGINE DE L'ENSEMBLE:
LA MOSAÏQUE ABSIDALE DE L'ANCIENNE BASILIQUE DE SAINT-PIERRE

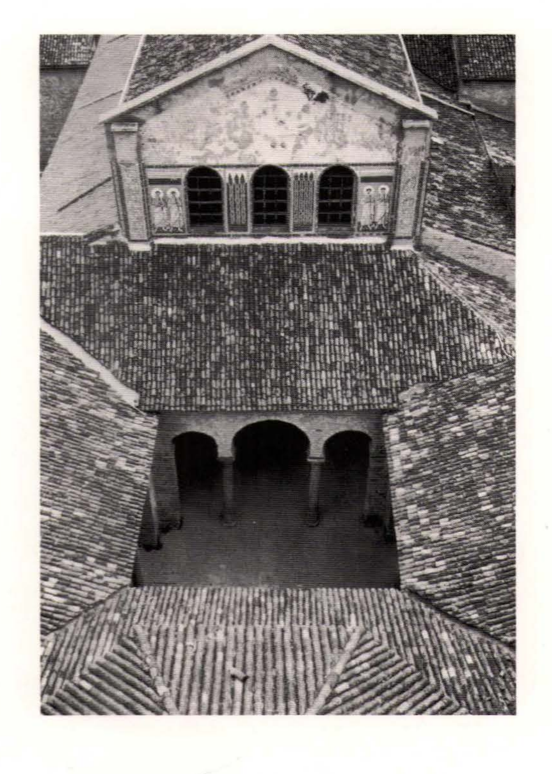
Il faut en conclure que la composition complète – qui déjà suppose un sanctuaire important – ornait, dès 400, l'abside de la basilique constantinienne de Saint-Pierre. Cette abside, large de vingt mètres, formait le fond d'un exèdre sur l'alignement de laquelle s'élevait l'édicule de la Confession, avec sa *fenestella*, la grille d'or ouvragé, exactement là où se trouve aujourd'hui la Confession, sous l'autel papal du Bernin; l'autel primitif a dû en être éloigné de vingt mètres, vers l'est, comme dans l'archibasilique du Latran.

Entre 400 et 1500, cette mosaïque absidale a été fort modifiée. De vieux dessins nous font voir que des figures byzantinisantes y ont été introduites; le Christ a été remplacé par un Pantocrator assis. Dans la frise, le Jourdain a dû longtemps conserver les motifs idylliques d'un paysage nilote, cliché originaire d'Alexandrie. Auprès du Trône de l'Agneau, l'Eglise et un pape du Moyen Age accompagnaient les agneaux primitifs. L'ensemble disparut au XVIe siècle; un mauvais dessin nous montre l'état de la mosaïque au moment de la démolition de l'ancienne abside.

Des copies médiévales, fort libres, se voient encore à Sainte-
31 Praxède*– du temps de Louis le Débonnaire – et aux Saints-
28 Côme-et-Damien,* église aménagée dans un édifice antique, en 526. Mais la Tradition de la Loi a disparu: les apôtres introduisent ici les saint médecins et, à Sainte-Praxède, les saintes vierges auxquelles l'église fut consacrée. La frise a été exactement copiée, ainsi que le fond de la scène principale, avec ses palmiers, son Phénix et ses nuées de feu.

Une composition si pleine d'idées a dû être conçue par un esprit distingué. Vers 400, le pape Damase était mort depuis une quinzaine d'années; le nom d'Innocent Ier a été avancé à propos d'une mosaïque de la même famille, aussi grandiose mais fort différente, celle de Sainte-Pudentienne. Quoi qu'il en soit, s'il est impossible de prononcer un nom, il est aussi difficile d'imaginer un ensemble plus propre à exprimer, auprès du tombeau de saint Pierre, la solidarité autant que la diversité des deux princes des apôtres; ni rien qui soit plus purement romain et plus solidement biblique.

En effet, l'ensemble n'est pas loin de résumer le thème central de l'épître aux Galates; involontairement, en le voyant, nous pensons aux paroles de saint Paul: «Celui qui avait fortifié Pierre pour faire de lui un apôtre des circoncis, avait pareillement agi en moi en faveur des païens» (Gal. 2, 8). Que tous les deux aient été martyrisés à Rome et que leurs tombeaux se trouvent près des murailles de l'antique capitale du monde, ajoute au pathétique de la composition. Le motif du baptême et celui de



30
Les sept Chandeliers. Mosaïques de la façade de la basilique euphrasienne de Poreč (= Parenzo, *Parentium*; Istrie, aujourd'hui Yougoslavie); milieu du VIe siècle. Au premier plan le baptistère et les quatre portiques de l'*atrium* (parvis); la mosaïque du pignon – dont les traces suggèrent une «théophanie» – a disparu.

la nouvelle Loi de la Grâce promulguée par le Christ l'élèvent bien au-dessus du niveau d'un simple culte de deux martyrs locaux.

Enfin, une série d'allusions à l'*Apocalypse* en achèvent la perfection. Notons l'Agneau sur la Montagne, les cent quarante-quatre mille élus et leurs palmes, le fleuve de Vie qui s'échappe du Trône de l'Agneau, les arbres fleuris, la Cité dont les murs sont des pierres précieuses, le Fils de l'Homme qui vient avec les nuées. Discrètes, ces allusions demeurent toutes reconnaissables.

Au chapitre suivant, une autre composition, romaine aussi, et liée à celle de l'abside, retiendra notre attention, car elle figure directement la vision du Trône et la Liturgie céleste.



31
Les mosaïques des deux arcs de triomphe de Sainte-Praxède, à Rome: sous Pascal Ier, 817-824 (son chiffre se voit sur l'intrados de l'arcade antérieure). L'arc de triomphe postérieur est une copie complète, carolingienne, de celui de Saints-Côme-et-Damien, de 527, ainsi que la frise de l'abside. L'arc antérieur figure la réception des saints dans la Cité céleste, entièrement bâtie de pierres précieuses.



CHAPITRE DEUX

Les Quatre Vivants et les Vingt-quatre Vieillards

LA VISION DU TRONE

Dans les basiliques romaines, la niche absidale est entourée d'un mur droit dont la partie échancrée a reçu le nom d'*arc de triomphe*, parce que cette arcade se trouve au-dessus de l'autel. A la mosaïque placée dans la conque de l'abside correspond une autre qui remplit le front de cet arc, et dont le sujet se rapporte au mystère célébré sur l'autel. Les fidèles y voyaient le prototype de toute liturgie, la Liturgie céleste telle que saint Jean l'évoque au chapitre IV de l'Apocalypse. Au-dessus de l'eucharistie célébrée ici-bas, se déroulait la liturgie de l'éternité.

Que vit saint Jean, au moment où « une porte fut ouverte dans le ciel »?

D'abord le Trône de l'Anonyme, pareil à « une vision de jaspe ou de cornaline », entouré d'un arc-en-ciel « comme une vision d'émeraude »; du Trône partent des éclairs, des tonnerres et des voix. Vingt-quatre Vieillards, vêtus de blanc, couronnés d'or, sont assis autour du Trône, devant lequel brûlent sept lampes, et près duquel se tiennent quatre êtres, dont les six ailes sont remplies d'yeux: ces « Vivants » (*zooia*, dit le texte, *animalia* en latin) ont le visage d'un lion, d'un jeune taureau, d'un homme et d'un aigle. Ce sont évidemment les visages du tétramorphe d'Ezéchiel, mais séparés les uns des autres. Eux aussi semblent porter le trône, comme les chérubins d'Ezéchiel, mais ils chantent le triple « saint », le *trisagion*, qu'Isaïe attribue aux séraphins.

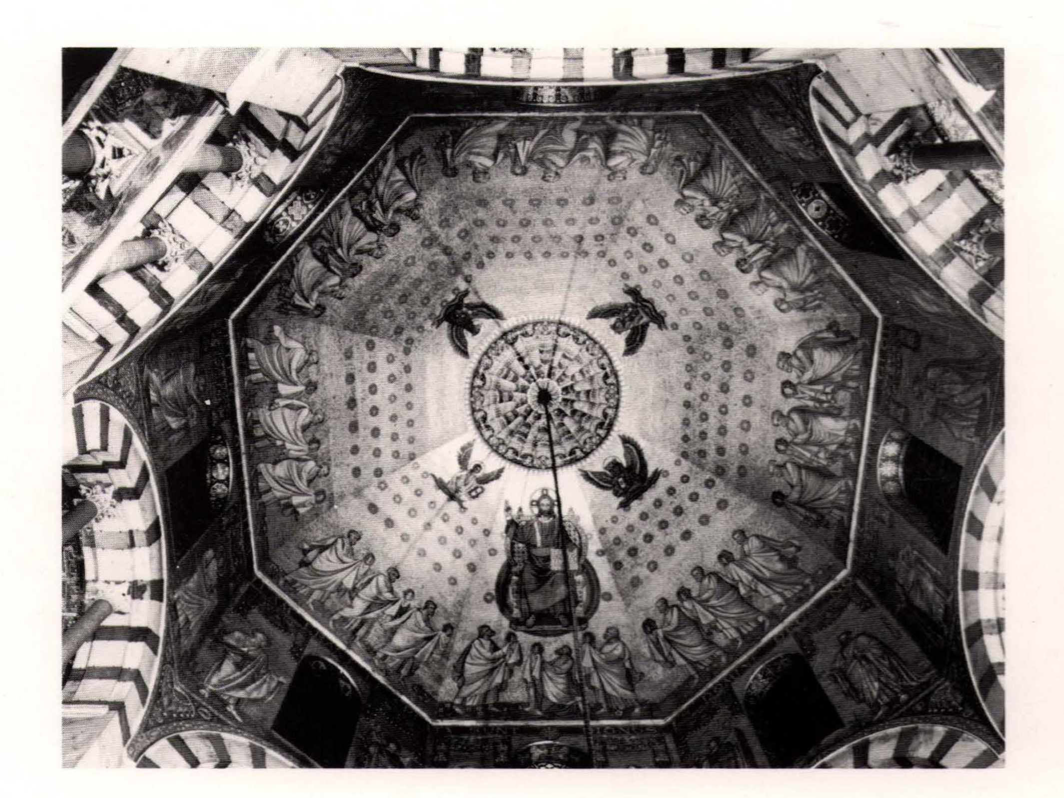
Puis, soudain, apparaît l'Agneau, « comme égorgé », portant sept cornes et ayant sept yeux. Il est debout sur le Trône et reçoit, de la main de l'Anonyme, le rouleau du Livre des décrets divins, écrit au recto et au verso, et scellé de sept sceaux. L'Agneau brise les sceaux l'un après l'autre, et aussitôt les cataclysmes de la colère divine éclatent, et les louanges adressées à l'Anonyme par les Presbytres et les Esprits Incorporels se changent en un chant nouveau, un hymne à l'Agneau. Une mer de cristal mêlée de feu, à la fois firmament et pavement, sépare terre et cieux.

Qu'ont-ils fait de cette vision qui dépasse l'imagination, les braves mosaïstes du Ve siècle? Pour des artisans de l'Antiquité finissante, gens raisonnables habitués à des clichés gracieux, cette imagerie effrénée a dû paraître peu maniable, sinon monstrueuse.

◁
32
Le Lion et l'Homme, la mer de cristal, et douze des vingt-quatre Vieillards qui élèvent leurs couronnes vers l'Agneau. Détail de l'arc postérieur de Sainte-Praxède de Rome; la partie inférieure à gauche a été refaite.

LA LITURGIE CELESTE DES ARCS DE TRIOMPHE

La plus ancienne œuvre sortie de leurs mains est l'arc de triomphe de Saint-Paul-hors-les-murs, dont un fragment misérable-





ment restauré était encore visible à la veille de l'incendie de 1823, qui anéantit « la plus belle salle à colonnades que nous avait léguée l'Antiquité » (le mot est de Jakob Burckhardt, qui l'a vue), mais où la vieille mosaïque était déjà irrémédiablement détériorée.

Aujourd'hui, nous en voyons la disposition et les motifs principaux, mais, malgré les bonnes intentions des dessinateurs classicisants du siècle dernier cette mosaïque, large de plus de vingt mètres, est peut-être la plus laide du monde. Osons le dire, le Christ fait penser à un gorille, les Vieillards à des marionnettes, les nuées de feu à des bâtons qui nagent. Aux deux prophètes, au bas, les restaurateurs ont donné, comme à Pierre et à Paul, une attitude surprenante.

Il est pourtant possible d'imaginer la majesté de l'œuvre originale, qui datait encore de la belle époque : saint Léon le Grand (dont je soupçonne qu'il est l'auteur intellectuel d'un vrai chef-d'œuvre, l'arc de triomphe de Sainte-Marie-Majeure, exécuté sous son prédécesseur, Xyste III) et l'impératrice Galla Placidie en prirent l'initiative, peu après 440.

Un médaillon en forme de bouclier *(clipeus)*, entouré d'un arc-en-ciel aux tons dégradés, contient un buste du Christ, au visage austère et barbu, la tête ceinte d'une nuée d'éther bleu, sans croix. La croix, Il la tient comme un sceptre, et de l'autre main Il fait le geste de l'orateur. C'est bien l'Agneau, mais sous la figure du Verbe incarné.

De la mer de cristal, zone de nuées enflammées, émergent, des deux côtés du Trône, les quatre Vivants.

25 Dans la mosaïque plus ancienne de Sainte-Pudentienne*, où la vision du Trône est remplacée par le Christ et les Douze trô-

33
Le Seigneur adoré par les Vieillards. La mosaïque actuelle, reconstitution du XIXe siècle, par le vénitien Salviati. Les personnages ont reçu des lauriers et non pas des couronnes. A droite : détail de la mosaïque.

34 ▷
Les vingt-quatre Vieillards, avec les vases de parfum. Arc de triomphe de l'abbatiale de Castel Sant' Elia, près de Nepi (Latium) ; XIe siècle.



nant dans la Cité céleste (figurée par la Jérusalem d'alors, avec ses sanctuaires chrétiens), les Vivants sont encore de vigoureuses figures antiques: l'Homme élève des bras musclés, le Lion rugit, le Taureau ferait honneur à une arène, l'Aigle a un bec formidable. Ils sont encore plus beaux dans les mosaïques dont furent
24 ornées, vers 400, les trompes d'angle du baptistère de Naples* (au nord du dôme, près de Santa Restituta): là, l'homme offre un noble visage d'icône au-dessus d'un vêtement d'apparat, sur un fond bleu semé d'étoiles d'or. Mgr Duchesne, qui ne put s'empêcher de lancer un sarcasme contre l'idée de figurer les Vivants, y aurait trouvé de quoi réviser son jugement.

Ce qui est nouveau à Saint-Paul, c'est que les Vivants tiennent les quatre évangiles, qui sont déjà des codex gemmés. L'exégèse de saint Irénée était devenue un lieu commun, à Rome comme ailleurs, et dans la liturgie comme dans les arts. Nous ne voyons ni les éclairs, ni les lampes, ni l'effet des pierreries «de jaspe et de cornaline». Quant aux Vieillards, ils sont divisés en deux groupes de douze, placés de part et d'autre, dans une zone inférieure. Ce sont des hommes barbus, aux cheveux blancs, vêtus d'une tunique blanche ornée de *clavi* (bandes verticales rouges) et d'un *pallium* (manteau) également blanc. D'un seul geste, ils élèvent leurs couronnes de laurier vers le Trône qui plane au-dessus d'eux, dans la zone supérieure: les mosaïstes ont ainsi traduit le texte disant qu'ils «jetèrent leurs couronnes devant le Trône». Nous retrouverons ce geste dans les miniatures de l'*Apocalypse*



35
Saint-Paul-hors-les-murs, près de Rome, reconstruite après l'incendie de 1823; sur l'Arc de triomphe les restes de la mosaïque, montrant le Trône, les Vivants, les Vieillards. Sous Léon le Grand, 440-460.



36
La «théophanie du Trisagion», avec le Trône et les Vivants. Fresque absidale d'une chapelle de Baouît, dans la vallée du Nil, VIe siècle.
Le Caire, Musée copte.

de Trèves*, preuve que ce manuscrit peut dater du Ve siècle, 56
et être originaire sinon de Rome, au moins de l'Italie. A Trèves, les Vieillards sont des jeunes gens sans barbe, qui tiennent leur couronne d'une main, tandis qu'à Saint-Paul ils la portent respectueusement sur des mains voilées d'un pan de leur manteau, et qu'une pierre précieuse sert de fermoir à la couronne de feuilles, qui ressemble à un diadème.

Les fioles de parfums, les cithares, les harpes dont parle le texte ne sont pas représentées ici, mais peut-être étaient-elles figurées sur d'autres mosaïques. Prudence, le poète espagnol qui,



vers 400, dans une série de quarante-huit tétrastiques, décrit un cycle d'images opposant des motifs de l'Ancien Testament aux motifs correspondants du Nouveau, résume l'image centrale, la quarante-neuvième, de la façon suivante:

Bis duodena senum sedes, pateris citharisque
totque coronarum fulgens insignibus, agnum
caede cruentatum laudat: qui evolvere librum
et septem potuit signacula pandere solus.
(Dittochaeon XLIX, CSEL 61, 449)

« Deux fois douze vieillards sont assis sur des trônes, avec des coupes, des cithares et autant de couronnes étincelantes: ils louent l'Agneau ensanglanté par son sacrifice, qui seul peut ouvrir le Livre et rompre les sept sceaux. »

Prudence voit les Vieillards assis, tenant des vases et des instruments de musique, et l'Agneau qui paraît sur le point de dérouler le Livre. A-t-il vu ces images dans une basilique d'Espagne, de la Narbonnaise, ou de l'Italie septentrionale? Nous l'ignorons, mais quelques siècles plus tard ce type de Vieillard remplace celui de Saint-Paul, et se maintient jusqu'aux portails du XIIe
siècle comme à Moissac et à Chartres*. *38,41*
Un dessin du XIe siècle, provenant de l'abbaye de Farfa*, au *29*
nord de Rome, aujourd'hui à Eton College, nous montre les obsèques de saint Grégoire le Grand dans l'*atrium* de l'ancienne basilique de Saint-Pierre. Au fond, la façade de l'église. Or, le pignon est orné d'un *clipeus* dans lequel l'Agneau, avec les sept yeux distribués sur le corps, déroule le Livre. En-dessous, les bustes des Vivants émergent des nuées. Disposés en six groupes, entre les fenêtres et au-dessus du toit du quadriportique, les Vieillards, tous couronnés, tiennent des coupes. D'aucuns ont soupçonné que cet Agneau était dû au pape Serge Ier (de 687 à 701), qui restaura la mosaïque de la façade aménagée sous Léon Ier (de 440 à 461), où l'on voyait le buste du Christ, comme sur l'arc de triomphe de Saint-Paul. Serge Ier l'aurait remplacé par l'Agneau en signe de protestation contre un canon du synode de Quinisecte, dit aussi *in Trullo*, de 692, par lequel les Pères grecs réunis à Constantinople ordonnèrent de remplacer les images symboliques, comme celle de l'Agneau, par celle du Seigneur « selon son apparence humaine », obligation à laquelle le pape s'opposa autant qu'à l'arrogance d'un synode qu'il ne pouvait reconnaître. Malheureusement, la brève notice que le *Liber pontificalis* consacre à la restauration n'en souffle mot, et l'on ne sait ce qui appartient à Léon Ier, à Serge Ier, ou à un autre pape d'avant le XIe siècle.

La composition de Saint-Paul a été parfois copiée et modifiée, et cela, même à Rome. Ainsi, dans la mosaïque de l'arc de triom-
phe de l'église des Saints-Côme-et-Damien*, cruellement mutilée *28*
par une arcade baroque, nous apercevons un reste de couronnes gemmées sur des mains voilées. Auprès des Vivants, quatre anges élégants sont plongés jusqu'aux chevilles dans la mer de cristal

37
Moissac (Tarn-et-Garonne), tympan de l'abbatiale: le Trône avec les Vivants. Vers 1110; détail.

mêlée de feu; des chandeliers à trois pieds représentent, peut-être, les sept lampes: chandeliers identiques à ceux que nous voyons auprès du Fils de l'Homme au premier chapitre de l'Apocalypse. Nous les retrouvons aussi, tout seuls, et en mosaïque,
30 entre les fenêtres de la façade * de la basilique euphrasienne de Poreč (Parenzo, en Istrie; 520-530), où la scène principale, au pignon, n'a laissé que des traces dans la chaux.

Aux Saints-Côme-et-Damien, l'Agneau est couché sur le Trône; le rouleau aux sept sceaux est sur l'escabeau, comme à Sainte-Marie-Majeure, mais cette partie de la mosaïque a été remplacée par du plâtre peint et puis par une mosaïque moderne.

Heureusement, cet ensemble en partie disparu a été copié trois
31,32 siècles après sa réalisation dans l'église de Sainte-Praxède * construite sous Pascal Ier, après 814, dans la manière purement linéaire et un peu raide de l'âge carolingien. La zone de l'arc est intacte, ainsi qu'une grande partie de la zone inférieure, avec les Vieillards dont les couronnes ressemblent à des diadèmes, qu'ils lèvent vers le Trône, sur des mains voilées. A l'arc entourant l'abside correspond un second arc, qui s'ouvre sur le transept. Là, fantaisie ravissante sur le thème de la Cité céleste de l'Apocalypse une foule d'élus entoure le Seigneur à l'intérieur d'un enclos aux murs de gemmes: le pape Pascal, l'empereur, l'impératrice et leur peuple heureux apportent leurs couronnes aux princes des apôtres et aux anges qui les attendent aux portes d'or incrustées de pierreries. Après la liturgie céleste nous assistons à l'entrée de ceux qui l'ont célébrée, ici-bas, sous le voile du mystère. Si vous visitez Sainte-Praxède, demandez l'éclairage et vous verrez l'une des plus primitives et des plus belles tapisseries en mosaïque du monde entier.

Fait curieux, nous retrouvons les Vieillards qui lèvent des couronnes dans la mosaïque qu'Othon III fit placer, au XIe siècle, dans la coupole de l'église palatine de Charlemagne, aujourd'hui
33 le centre de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle*. Un dessin fait pour Peiresc, aujourd'hui à Carpentras, nous a conservé un de ces Vieillards. Une gravure dans les *Monumenta* de Ciampini, assez suspecte, montre le Christ intronisé au lieu de l'Agneau, et des chaires à dossier derrière chacun des Vieillards. Ce que nous voyons dans la coupole est une reconstitution légèrement fantaisiste due au restaurateur Salviati, de Venise, du siècle dernier.

La liturgie céleste a été aussi illustrée par deux célèbres miniatures de l'âge carolingien, l'une dans l'évangéliaire de Saint-Médard de Soissons, l'autre dans le *Codex d'Or* de Saint-Emmeran
45,47 de Ratisbonne.* Nous en parlerons au prochain chapitre.

Les Vieillards tels que les décrit Prudence se rencontrent régulièrement dans les manuscrits et dans les fresques et les sculptures du haut Moyen Age. Peu à peu, les couronnes de lauriers se changent en diadèmes d'or qu'ils portent sur la tête; d'octogonaux, ces diadèmes deviennent des couronnes fleurdelisées. Les fioles se changent en flacons, les trônes en sièges de menuiserie qu'on peut voir dans les miniatures mais aussi au Portail royal
41,42 de Chartres*: ce sont des chaises ornées de séries d'arcades su-

38 ▷
Six Vieillards; détail de la zone inférieure du tympan de Moissac.





perposées et d'un dossier ouvragé comme un meuble «roman». A Castel Sant'Elia, les Vieillards portent des calices d'autel, sur
34 leurs mains voilées. A Anagni,* les couronnes planent au-dessus de leurs têtes, et les calices semblent se détacher de leurs doigts: ne symbolisent-ils pas le parfum des prières qui s'élèvent vers le Trône? Sur l'arc de la petite église de Rignano Flaminia, au nord de Rome, sur la voie Flaminienne, de magnifiques Vieillards, au visage bronzé, à la barbe fleurie lèvent des calices couverts de perles. Seul le fait qu'ils sont debout rappelle le prototype antique.

37,38 Peu après 1100, au portail de Moissac*, un très grand artiste a osé traduire la Liturgie céleste des mosaïques et des miniatures dans la technique de la sculpture monumentale miraculeusement

39
La vision du Trône, avec les chandeliers, saint Jean à Patmos, les docteurs, le maire de Cologne Scherfgin († 1455) et sa femme. Maître de la Vision de saint Jean, Cologne, vers 1450; panneau: 130 sur 160 cm. Cologne, Musée Wallraf-Richartz.

ressuscitée, après avoir été abandonnée pendant une période de sept siècles. Les Vieillards, assis, couronnés, avec leurs calices et leurs guitares, tendent le cou vers le tympan, au-dessus de leurs têtes, occupé entièrement par la vision de la Majesté trônant entre les Vivants, dans une explosion de formes dynamiques.

Trente ans plus tard, à Chartres*, la Majesté est apaisée, mais 41,42
les Vivants n'en finissent pas de frémir. Ils tournent la tête vers
le doux Seigneur qui regarde droit devant lui et ressemble à
un brave Beauceron (comme l'a bien vu Proust). Dans les voussu-
res autour du tympan, les Vieillards s'étagent, les uns assis, les
autres debout. Ils tiennent des harpes, des cithares, des vases,
des flacons. C'est ainsi qu'on les revoit dans une longue série
de portails inspirés, ou analogues. Dans le *Portique de la Gloire*,
à Saint-Jacques-de-Compostelle*, ils ont été disposés en éventail 40
derrière la tête du Juge, à la naissance de la voûte; et je crois
que la palme du meilleur sculpteur d'un groupe de vieillards
revient à maître Matéo, l'auteur de ces figures finement
spirituelles.

Dans les manuscrits, les Vieillards, toujours en deux groupes
compacts, s'étagent parfois autour du Trône. Peu après 1200,
les diadèmes octogonaux ou ronds deviennent ces couronnes à
quelques dents qu'on voit déjà dans l'*Apocalypse* illustrée de Tri-
nity College, à Cambridge*. Dans le *BN fr. 403*, ces couronnes 103
ressemblent à la couronne fleurdelisée de saint Louis: elles chan-
gent ces presbytres âgés en prêtres royaux. On les voit encore
dans les tapisseries d'Angers*, dans la chapelle de Karlštejn (près 120
de Prague), dans d'autres œuvres du XIVe siècle, sur le volet de
Memling, de 1479*. Dürer compliqua les ciselures, mais il ne tou- 174
cha point aux lys*. 188

Dante les vit ainsi, dans la procession qu'il contempla pendant son voyage au Purgatoire, ce cortège des sept arbres d'or qui précèdent le char du Trône tiré par les quatre Vivants et qui figurent les sept Candélabres de l'Apocalypse:

Sotto così bel ciel com'io diviso
ventiquattro seniori a due e due
coronati venìen da fiordaliso
(Purg. XXIX, 82-84)

« Sous un aussi beau ciel que je le conte
vingt-quatre Vieillards, deux par deux
s'en vinrent couronnés de fleurs de lis. »

Quant à ces couronnes à pointes triangulaires qui déparent, dans les gravures des bibles imprimées et ailleurs, les têtes de tous les rois et de tous les Vieillards apocalyptiques de l'âge baroque, il vaut mieux les passer sous silence. En dehors de ces vignettes, les Vieillards ne paraissent que rarement. Le monastère du mont Athos possède une version byzantinisante, fort intéressante.



LES QUATRE VIVANTS

L'iconographie des Vivants se détache de bonne heure de celle de la Liturgie céleste. Dans les cycles des manuscrits ils se font
80 un peu acteurs. Ils prennent saint Jean par la main*, comme le veut le texte, et lui disent: « Viens, et vois »; l'un d'eux distribue les coupes de la Colère de Dieu; dans les miniatures mozarabes on les voit se prosterner face contre terre, basculant sur leurs
72 boules de feu*.

Parce qu'ils furent considérés surtout comme les symboles du quadruple évangile, et aussi comme les roues du char du Verbe de Dieu, on les disposa aux quatre coins libres autour de la gloire et du Trône du Christ. Ainsi naquit ce motif, qui devint parfait, à Tours, vers 840, après une longue série de tâtonnements, la *majestas domini*, que les historiens d'art appellent la « majesté »
41 tout court*.

Nul motif ne se prêtait mieux à figurer l'harmonie des évangiles, infiniment mieux que les dix canons de concordance dressés par Eusèbe; aussi les enlumineurs le choisirent-ils presque toujours comme frontispice pour leurs évangéliaires.

40
Saint-Jacques-de-Compostelle (Galicie), tympan du portail central dans le « Portique de la Gloire »: les Vieillards, avec leurs instruments de musique et les fioles de parfum, disposés au-dessus du Juge. Maître Mateo, vers 1188.

41 ▷
Chartres (Eure-et-Loir), Portail royal de la cathédrale, vers 1145-1170. Au tympan le Seigneur entouré des Vivants; dans les voussures les vingt-quatre Vieillards; au linteau les apôtres; sur les chapiteaux des épisodes de l'Enfance du Christ; devant les colonnettes des jambages: les ancêtres du Christ, selon Mt. 1.





On ne peut ni prouver ni nier que notre Majesté occidentale
dérive de la théophanie dite du *trisagion*, née probablement en
Egypte, et dont il a déjà été question. Cette composition essentiel-
lement liturgique ne se voit que dans un monastère de Thessalo-
36 nique, dans les chapelles de Bawît du VIe siècle*, et dans les
absides d'églises monastiques d'époque postérieure, en Egypte
et en Cappadoce, mais jamais à Constantinople. Comment cette
image atteignit l'Occident et par quels intermédiaires, personne
ne le sait. Mais la théophanie du *trisagion* se rattache plutôt à
la vision d'Ezéchiel qu'à celle de l'Apocalypse.

La Liturgie céleste réunit Vivants, Vieillards et anges dans la glorification de l'Agneau, l'inoubliable victime, qui est «notre Paix». – Comme dit Lope de Vega:

Llegó al Impereo divino
Solio del Cordero, dino
De abrir el libro sellado
Donde halló el fín deseado
Del inefable camino.

«Il atteignit l'Empyrée divin
trône de l'Agneau, seul digne
d'ouvrir le livre aux sceaux:
trouva la fin tant désirée
de l'ineffable route.»

42
Jean voit le Fils de l'homme, avec l'épée, les sept étoiles (dans un médaillon) et la ceinture d'or; à gauche, près de Jean, les arcades signifient les sept Eglises. Tympan de l'église de Lalande-de-Fronzac (Gironde), XIIe siècle.



43
Les Vivants et les Vieillards autour du *Couronnement de la Vierge*; sur le Trône, l'Agneau et le Livre scellé. Maître de l'Intronisation de Marie, Cologne, vers 1460, panneau 105 sur 147 cm.
Cologne, Musée Wallraf-Richartz.



CHAPITRE TROIS

Curiosités carolingiennes

Les directeurs des ateliers de copistes carolingiens, des savants comme Alcuin et son conseil d'experts, auxquels nous devons la connaissance de tant d'auteurs antiques, s'intéressaient d'abord à la pureté du texte, puis à l'écriture et, en dernier lieu, à l'illustration.

Ils faisaient l'impossible pour établir un texte critique basé sur les meilleurs manuscrits. Aux magnifiques initiales inventées par les *Scoti*, les Irlandais, ils préféraient les antiques capitales romaines, plus simples et plus lisibles; pour le texte, ils inventèrent la belle onciale qui, six siècles plus tard, après l'interrègne «gothique», devait être à l'origine des caractères d'imprimerie fixés par les éditeurs italiens et encore en usage de nos jours. Au lieu de laisser la bride à leur imagination, comme les grands calligraphes de l'Irlande et de la Northombrie, ils s'ingéniaient à trouver l'équilibre entre une parfaite lisibilité et un jeu captivant d'arabesques.

En fin de compte, ils se mirent à copier exactement toutes les miniatures antiques à leur disposition, et surtout celles qui paraissaient nécessaires pour comprendre certains textes, comme les traités d'astronomie d'Aratus et de Ptolémée, et des poèmes aussi pleins d'images bizarres que la *Psychomachie* – le Combat des Vertus et des Vices – de Prudence. Ils firent de même avec l'Ecriture, y compris l'Apocalypse.

Bientôt leurs copistes se sentirent capables de modifier et de combiner les modèles antiques, et de faire du nouveau, notamment après 900, dans l'Allemagne des Othons. Le lecteur en trouvera la preuve dans le chapitre sur l'*Apocalypse* de Bamberg*. *64,71*
Parce qu'ils avaient affaire à une langue morte et à des modèles devenus souvent peu compréhensibles, les historiens ont reconnu, dans leurs efforts presque surhumains, après trois siècles de barbarie, une véritable renaissance. Il va de soi qu'il est facile de signaler, à côté de réussites remarquables, des œuvres artificielles et parfois pédantes. Il est plus facile encore de prendre en défaut ces copistes, qui ignoraient tout de l'Antiquité, à commencer par certains détails qui pour les Anciens étaient évidents.

Les arts restèrent toujours au service des lettres. Les enlumineurs ne pouvaient s'empêcher de doter leurs images les plus importantes de légendes, le plus souvent versifiées, qui n'avaient rien de lapidaire et encore moins d'une épigramme. Ils faisaient

◁
44
Frontispice de l'*Apocalypse*, dans la bible provenant de Moutiers-Grandval; Tours, vers 840. En haut: l'Agneau et le Lion près du Trône entouré des Vivants; en bas: le visage de Moïse dévoilé par les Vivants, symboles des évangiles.
Londres, British Museum, Add. 1054, f. 449r.


SCS
SCS
SCS
DNS DS
QVIERAT
ETQVIEST

leurs délices de motifs compliqués et pleins d'allusions, qui pour nous sont des casse-tête. A cet égard, l'Apocalypse, avec son imagerie disparate, avait de quoi satisfaire leur goût de l'énigmatique, et nous leur devons quelques curiosités iconographiques.

1. Trois frontispices de l'Apocalypse

Trois des grandes bibles commencées sous Charles le Chauve possèdent, au début de l'Apocalypse, un frontispice * qui résume *44,46*
le sens du livre au moyen d'une allégorie bizarre et fait paraître, en même temps, l'étymologie du mot «apocalypse». Deux de ces bibles, datées de 840 et de 844-851, ont été enluminées à Tours; la troisième, actuellement conservée à l'abbaye de Saint-Paul-hors-les-murs, datée de 869, semble provenir de Saint-Denis.

Dans les trois frontispices nous voyons l'Agneau qui rompt le premier des sept sceaux et les Vivants qui dévoilent le visage d'un vieillard assis: ce qu'ils font ainsi, avec vivacité c'est: dévoiler, révéler, *apo-káluptein.*

Le vieillard, dont le visage – dans le troisième codex * – rayon- *46*
ne au milieu d'une auréole d'éther bleu, tâche de retenir au-dessus de sa tête un voile blanc à franges, que de ses griffes l'Aigle vient de lui arracher, et dont le Lion et le Bœuf tiennent les pans dans leurs gueules. L'homme sonne à toute force d'une trompette braquée sur le visage vénérable. Dans les bibles tourangelles la légende, identique, est loin de nous éclairer:

septem sigillis agnus innocens modis
signata miris iura disserit patris
leges e veteris sinu novellae
almis pectoribus liquantur ecce
quae lucem populis dedere multis

«L'Agneau innocent révèle miraculeusement le sens de la Loi du Père, scellée de sept sceaux: voici que la Loi Nouvelle, née du sein de l'Ancienne, s'éclaircit dans les cœurs illuminés de Dieu et apporte la lumière à de multiples nations.»

Plus clairs sont les hexamètres de la bible de Saint-Paul:

insons pro nobis agnus qui victima factus
detexit victor surgens volumina legis
atque libri septem dignus signacula solvit

«L'Agneau sans péché, devenu victime à cause de nous, une fois vainqueur de la mort, enleva le voile du livre de la Loi: digne qu'il était de rompre les sept sceaux de ce livre.»

Evidemment le dévoilement des décrets divins contenus dans le Livre scellé de l'Apocalypse est ici assimilé au dévoilement de la Loi Ancienne, symbolisé par l'arrachement du voile qui couvrit

◁
45
L'adoration de l'Agneau par les Vieillards et les Vivants, dans la cité céleste. Illustration du prologue aux évangiles *Plures fuisse*, de saint Jérôme. Miniature de l'évangéliaire de Saint-Médard de Soissons, enluminé en Rhénanie, avant 827.
Paris, BN, lat. 8850, frontispice, vis-à-vis du prologue.

le visage de Moïse, car le vieillard, c'est lui: dans sa deuxième épître aux Corinthiens, saint Paul rappelle que Moïse couvrit d'un voile la gloire dont rayonnait son visage et que les Israélites ne pouvaient soutenir, que ce voile ne cessa d'obscurcir la Loi et que «c'est le Christ qui le fait disparaître» (II Cor. 3, 6-16, et surtout 14). Quand apparut l'Evangile, le voile tomba, et le sens de la Loi devint clair. Et voilà pourquoi les Vivants, symboles des quatre évangiles, arrachent le voile du visage de Moïse qui, dans la miniature, nous regarde rayonnant de joie.

Mais d'où vient l'idée d'identifier le descellement du Livre de l'Apocalypse au dévoilement du visage de Moïse?

La réponse se trouve chez le premier commentateur latin de l'Apocalypse, Victorin, évêque de Poetovio (Pettau, Ptuj), auteur du début du quatrième siècle. Au moment où saint Jean se met à pleurer parce que personne ne peut desceller le Livre, un des Vieillards le console en disant que le «Lion de la tribu de Juda» (Gen. 49, 9-10) a reçu ce pouvoir et aussitôt Celui qui est annoncé comme un lion apparaît devant le Trône, sous la figure d'un «Agneau comme égorgé», ayant «sept cornes et sept yeux», et, après une nouvelle Liturgie en son honneur, rompt les sceaux l'un après l'autre. Or, Victorin continue en disant du Lion: «C'est Lui qui ouvre et descelle le Testament qu'Il avait jadis scellé; Moïse le savait, et c'est pourquoi il se voila la face.» Ainsi, Victorin identifie le dévoilement au descellement.

Les exégètes carolingiens ont pu prendre l'idée de Victorin dans saint Jérôme, qui l'a faite sienne, mais plus probablement ils n'avaient point à la chercher: Moïse, le Lion et l'Agneau devaient être rapprochés dans le modèle antique qu'ils utilisèrent pour leur miniature. Dans deux des trois bibles en effet, le Lion est dressé en face de l'Agneau. Identiques quant au sujet principal, les trois frontispices diffèrent par des accessoires, d'origine également paléochrétienne.

44 Dans celui de la *Bible* dite *d'Alcuin**, provenant de Moutiers-Grandval, la plus ancienne des trois, le Livre est placé sur un autel, devant un rideau suspendu à des anneaux glissant sur une tringle. Dans la *Bible de Vivien*, dite aussi *Bible de Charles le Chauve*, le Livre est posé sur un trône à dossier qui rappelle le trône des mosaïques romaines et dont l'autel n'est qu'une interprétation erronée. Aux figures de l'Agneau, du Lion, et des Vivants près du Trône, le peintre de Vivien a ajouté quelques scènes tirées de l'Apocalypse. Au moment de l'ouverture du premier sceau le premier Cavalier, en chlamyde et coiffé du bonnet phrygien, parfait sagittaire parthe, s'élance sur le cheval blanc; le Vieillard se penche d'une nuée pour consoler Jean, tout en désignant l'Agneau et le Lion; l'Ange Fort, debout sur les têtes ébouriffées de la Terre et de l'Océan, met le petit livre dans la bouche de Jean déjà en possession du roseau d'or avec lequel il doit mesurer le Temple. Ainsi le Livre et le petit livre ont été rapprochés.

46 Le troisième frontispice, celui de la *Bible de Saint-Paul**, est le plus beau et le moins énigmatique.



46
Frontispice de l'*Apocalypse*, dans la bible de Saint-Paul-hors-les-murs, à Rome; Saint-Denis, 869. Les anges avec les sept Eglises; l'Agneau et le livre scellé; le groupe d'en bas est le même que dans les deux miniatures précédentes.
Abbaye de Saint-Paul-hors-les-murs, *Bible*, f. 328v.

Les Sept Eglises encadrent l'espace central, où l'Agneau vient de rompre un sceau, à côté du groupe de Moïse dévoilé par les Vivants. Ici, le Livre est posé sur un autel carolingien, une table de pierre portée par quatre colonnettes, et drapée de quatre voiles ornés de croix et de trèfles. Les sept Anges sont assis, près des portes, dans les fenêtres des sept basiliques: églises à trois nefs couvertes de tuiles rouges. Leurs pieds reposent sur les plates-formes des tourelles de l'enceinte. Vêtus de blanc, la *taenia* (ruban) dans les cheveux, dans des attitudes élégantes, ils semblent dominer les murs roses d'une cité qui peut-être rappelle la Jérusalem céleste de l'Apocalypse. L'un d'eux, l'ange de Thyatire, tient la verge de fer (Apoc. 2, 27) et l'orbe impérial; celui

de Philadelphie tient une colonne, allusion au message adressé à cette église: «Le vainqueur, je le ferai colonne dans le temple de mon Dieu» (Apoc. 3, 12).

L'architecture, l'attitude désinvolte et le costume des anges, les basiliques avec leurs façades à tympan et leurs longues rangées de fenêtres, les murs en grand appareil aux créneaux réguliers, tout trahit un bon modèle venu d'Italie et qui doit avoir été peint vers 500.

Si notre enlumineur a emprunté le sujet, il a improvisé dans la composition. Les Anciens n'usaient point des miniatures en pleine page et ils se contentaient, pour une «narration continue», de petites frises, ou de miniatures encadrées d'un trait rouge placées dans le texte, qu'ils appelaient *tabellae*, de petits tableaux. La *Bible de Saint-Paul* contient vingt-quatre miniatures en pleine page, parfois divisées en zones superposées mais surchargées de motifs. Ce sont des montages de matériaux antiques, abondamment expliqués par des vers léonins, jusqu'à dix vers par page. La dernière miniature, celle qui ouvre l'Apocalypse, est la plus étrange de toutes. Nulle autre ne caractérise aussi bien le génie de ces Barbares récemment christianisés: Français, Anglais, Lombards, Allemands, Saxons avant que leurs nations fussent politiquement constituées. Charlemagne fut leur chef de file, la chrétienté latine leur patrie, l'Eglise leur foyer domestique, et il devait en être ainsi jusqu'à la fin du Moyen Age.

2. Une illustration du prologue «Plures fuisse» de saint Jérôme

Dans l'évangéliaire que Louis le Débonnaire donna à l'abbaye de Saint-Médard de Soissons, et qui un peu avant 827 avait été
45 achevé dans un atelier rhénan, un frontispice en pleine page *
explique le prologue de saint Jérôme qui commence par les mots *Plures fuisse.*

Comme tous les évangéliaires de cette époque, celui-ci contient des prolégomènes: d'abord l'épître de Jérôme au pape Damase, puis sa traduction de la lettre d'Eusèbe de Césarée à Carpien, ensuite les dix *canons* d'Eusèbe, tabelles de concordance des évangiles, placées sous de magnifiques arcades peintes, enfin le *Plures fuisse.*

Dans ce prologue, Jérôme se moque des évangiles apocryphes, ces «*naeniae*, dit-il, ces mauvaises chansons funèbres bonnes pour des hérétiques morts, mais point pour des membres vivants de l'Eglise»; il ajoute, à propos des évangiles canoniques: «Pour les quatre barres de bois à l'aide desquelles l'Arche de l'Alliance est portée, cet écrin qui protège la Loi du Seigneur, l'Eglise dispose de quatre anneaux: les quatre évangiles.» Ils supportent le Trône; déjà Ezéchiel à leur sujet avait dit: «quatre faces à Un», ce qui veut dire que la Loi de Dieu a quatre aspects, ni

47 ▷
L'Agneau adoré par les Vieillards. Miniature du *Codex aureus* de Saint-Emmeran de Ratisbonne, enluminé pour Charles le Chauve, vers 870.
Munich, Bibliothèque de l'Etat, Clm. 14000 (= Cim. 53), f. 6.


OMNIA QVAE PRAESENS TELLVS
ET MARIS LIMBO CIRCVMVENIT AMPLO
SOLIO TEMET
ETERNA VIVENS
COETVS APOSTOLICVS SERTIS CAELESTI
LAVDAT ADORAT AMAT DEVOTO PECTORE
ET PRINCEPS KAROLVS SPECVL
ORANS VT TECVM VIVAT

plus ni moins, et voilà pourquoi l'évangile est quadruple. Après avoir parlé de la Mer de Cristal et des Vieillards qui tiennent les coupes et les cithares, l'Apocalypse évoque ces mêmes êtres, les Vivants, dont elle dit: «Ils étaient pleins d'yeux, et n'avaient aucun repos ni de jour ni de nuit, et ne cessaient de crier: Saint, saint, saint est le Seigneur tout-puissant, qui était et qui est et qui vient» (Apoc. 4, 6-8).

Dans le frontispice, le cri des Vivants est écrit en majuscules d'or, en-dessous de leurs images. Au-dessus, nous reconnaissons les Vieillards avec leurs instruments, la Mer de Cristal, et le soleil de la Cité céleste, l'Agneau. En effet, les quatre médaillons qui contiennent les Vivants font penser à des anneaux montés sur les quatre côtés d'une espèce d'Arche: la miniature est une illustration littérale du texte de Jérôme, cas unique.

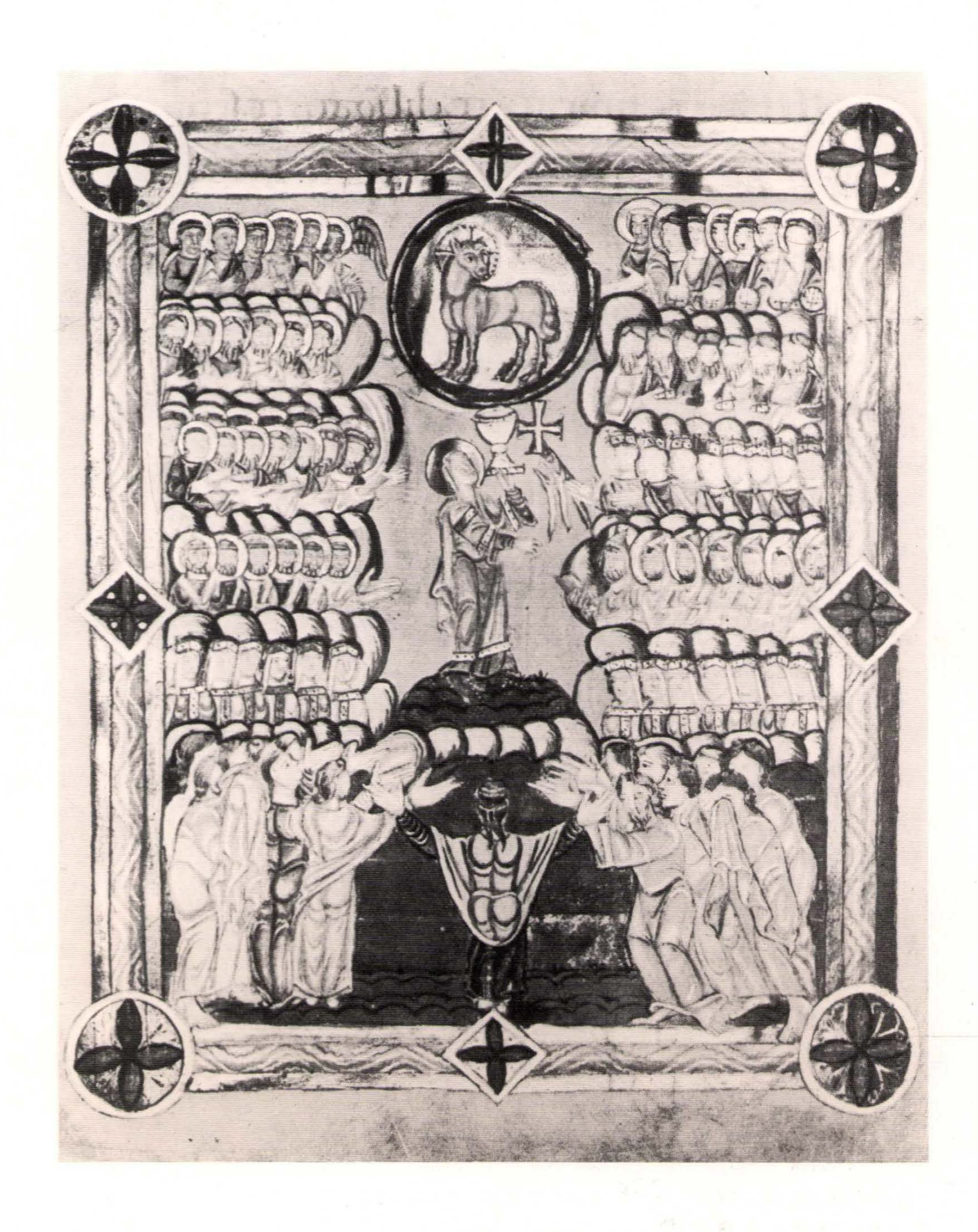
Dans ce codex vraiment impérial, écrit en onciales d'or, l'image initiale est l'apogée: d'un coloris magnifique, et fort claire, elle a tout de même quelque chose d'énigmatique.

La zone du haut, où se déroule la Liturgie de l'Agneau, occupe à peine la cinquième partie de la composition. Un *clipeus* d'or, d'où partent de longs rayons blancs, est suspendu, comme un soleil, dans l'azur du ciel, au-dessus de deux sphères de pourpre qui passent du clair au foncé. Un fier Agneau est au milieu de ce soleil, debout sur le Rouleau enlacé de sceaux. A une distance respectueuse se tiennent, de part et d'autre, les deux groupes de douze Vieillards – qui sont de jeunes gens imberbes, vêtus non de blanc mais de bleu, de rose et d'ocre, et nimbés d'or ou de blanc; ils tiennent des cithares à la main. L'Agneau, lui, est nimbé d'argent. Ces «Vieillards», irréprochablement rangés comme un orchestre conscient de sa valeur, ont la tête ceinte non d'une couronne d'or mais de feuilles; on ne peut voir s'ils jouent ou bien s'ils font une pause. Ils sont debout sur une Mer de Cristal verdâtre où de minuscules pêcheurs nus s'agitent au milieu de poissons et d'oiseaux aquatiques, motif sans doute emprunté aux idylles nilotiques qui, au bas de tant de mosaïques absidales romaines, représentent avec ingénuité le Jourdain mystique.

Les rayons blancs qui partent de l'Agneau traversent cette Mer pour tomber sur les Vivants qui sont de toute évidence les principaux personnages, comme dans le prologue. Debout dans leurs médaillons, ils n'ont visiblement aucun repos: ils agitent leurs queues, déploient leurs ailes, mugissent, crient.

Ces médaillons s'accrochent aux parties saillantes d'une attique, pourvue de fenêtres grillagées, qui repose sur une architrave portée par quatre colonnes de marbre multicolore, identiques aux colonnes des *canons* d'Eusèbe. Deux rideaux de brocart rouge, accrochés sous une tête de lion à l'architrave, sont relevés de part et d'autre et s'enroulent autour des colonnes extérieures.

Les médaillons des Vivants font penser aux bas-reliefs qui décorent l'arc de triomphe de Constantin, mais les *risaliti* de l'attique rappellent les quatre côtés de l'Arche, et les médaillons les anneaux dont parle Jérôme.



48
L'Agneau, l'Eglise et la Grande Foule: une des plus anciennes images de la Toussaint. Miniature dans un *Liber sacramentorum*, peut-être pour le diocèse de Brême-Hambourg, enluminé à Fulda, fin du Xe siècle.
Udine, Archives du chapitre, ms. 1, f. 66v.

A travers la colonnade nous entrevoyons un édifice à six étages, également avec quatre corps de logis alternativement en saillie ou en retrait: édifice aussi vide qu'une scène de théâtre abandonnée, et qui d'ailleurs ressemble au *scenae frons*, la puissante façade des théâtres antiques. C'est un édifice méditerranéen avec des fenêtres placées sous des arcs en fer à cheval, des ouvertures carrées, des portes cintrées, de fortes corniches qui séparent les étages. Serait-ce la Cité céleste où l'Agneau est le Soleil?

Mais ce sont les colonnes qui supportent l'architrave et l'Arche-attique aux quatre «anneaux»; on voit à peine cette mer de Cristal frivole. Il se peut que le peintre se soit amusé à varier la mise en page des *canons*. Heureusement nous pouvons prendre plaisir aux finesses de son idée et de son dessin s'il ne nous est pas permis de deviner ses intentions.


ADDNM
RAPTVS PATRIA IA SEDE L
DRACO

3. L'adoration de l'Agneau du Codex d'or de Saint-Emmeran

Le concert de Soissons contraste magnifiquement avec une miniature de l'Adoration de l'Agneau, aussi en pleine page*, dans le fameux codex d'or que, vers 870, Arnulphe de Carinthie donna à Saint-Emmeran de Ratisbonne, et que la bibliothèque de Munich conserve sous la cote *Clm 53*. 47

Vingt-quatre Vieillards robustes et barbus bondissent de leurs tabourets, arrachent à deux mains de leurs têtes blanches des couronnes quatre fois trop grandes, et se jettent en avant, les yeux fixés sur l'Agneau qui, debout dans un soleil, au milieu des sphères célestes, sereinement, de ses pattes, déroule le Volume scellé. Il regarde le groupe remuant d'en-bas; un filet de sang rouge tombe, d'une plaie invisible, dans un calice pareil à celui de Tassilo, à Kremsmünster. Il est bien

agnum caede cruentatum
«l'Agneau ensanglanté par sa mort»

de Prudence. Le calice rappelle l'eucharistie et, peut-être aussi, le fait que le pape Serge Ier avait naguère prescrit de chanter l'*Agnus dei* au moment de la fraction du pain. L'inscription qui entoure le médaillon de l'Agneau nous avertit que c'est l'Eglise qui tend le calice, et non la Synagogue:

suscipit agne tuum populus venerande cruorem
et synagoga suo fuscata colore recessit

«Votre peuple reçoit votre sang, Agneau adorable,
et la Synagogue, ayant perdu son éclat, se retire.»

L'adoration de l'Agneau, associée à son plus tendre mystère, a été rendue avec une puissante naïveté. Toute l'image est arrondie. Les sphères, pleines d'étoiles, semblent tourner, on croit voir le mouvement lent du ciel nocturne. Voici le soleil tranquille de l'Agneau. Mais à cette sérénité s'oppose soudain un contre-mouvement jailli de la sphère d'en bas: comme un seul homme, un croissant de prophètes surpris, les Anciens s'élancent. Les uns ont leur couronne de travers, les autres la tendent à l'Agneau; ceux du premier rang jettent la tête en arrière, tendent le cou. Tous les yeux sont écarquillés, et les diadèmes énormes, où passerait la taille des vieillards, forment un V d'or ciselé en dessous de l'apparition, autour d'une étoile à huit branches pareille à celle des mosaïques de Rome et de Ravenne, et qui fait penser à une ancolie stylisée.

Aux écoinçons, en bas du cercle qui contient la vision, un vieil Océan, ahuri, regarde vers le haut; il est assis sur l'eau, avec son torse musclé et luisant, ses cheveux gris d'où sortent deux pinces de crabe, sa cruche renversée et son trident à bout de rame. En face de lui, la Terre, aux mamelles pendantes, deux cornes d'abondance aux bras, assise au milieu de plantes grimpan-

◁
49
La Femme menacée par le Dragon; l'Enfant porté au Trône; Michel et ses anges luttant contre le Dragon qui abat les étoiles. Fresque de la tribune occidentale à l'intérieur de Saint-Pierre-au-Mont, à une altitude de 1400 m, à Civate, près de Lecco et du lac de Côme; XIIe siècle.



tes, louche vers le spectacle céleste. Une longue légende, en lettres d'or sur du pourpre, nous assure que la Terre et l'Océan, et tout ce qu'ils contiennent, s'associent au culte de l'Anonyme et de l'Agneau; elle nous apprend aussi qui sont les Vieillards:

cana caterva cluens et vatum venerabilis ordo
coetus apostolicus...
«l'assemblée dite "à cheveux blancs": le groupe vénérable des prophètes, le collège des apôtres...»

ce qui prouve que le calligraphe savait fort bien que, sur l'autorité de presque tous les exégètes, les Vieillards passaient pour être les auteurs de l'Ancien Testament et du Nouveau.

Plus que ces pauvres vers, plus que ces deux personnifications

50
Le Fils de l'homme entre les sept Chandeliers, les sept Eglises, et leurs sept anges; en bas: saint Jean. Fresque de la voûte, dans la crypte du dôme d'Anagni (Latium); 1231-1250.



profanes devenues des clichés, nous intéressent le sans-gêne et l'élan avec lesquels un thème traditionnellement modeste a été dynamisé. Il s'en faut que les éléments antiques en soient absents: les mains voilées, le contraposte de l'Agneau, le rouleau, l'étoile, les vêtements, tout cela rappelle l'Antiquité. En revanche, les pieds nus, les diadèmes démesurés, les gestes enfantins et trop spontanés sont bien de l'époque. Il y a plus d'un siècle que le Père Cahier, cet homme exquis qui, le premier, déchiffra les vitraux de Bourges, avoua que les Vieillards de notre miniature le faisaient penser à une classe qui décampe au premier son de l'Angélus.

Mais je ne connais que fort peu d'images de l'enthousiasme adorateur plus convaincantes que cette miniature si naïve et pourtant si pleine de virtuosité.

51
Les Locustes qui essaiment du Puits de l'Abîme; la Femme menacée par le Dragon, l'Enfant porté au Trône; l'Arche apparaît dans le temple céleste. Fresque de la voûte, à l'étage du porche de Saint-Savin-sur-Gartempe (Vienne), vers 1100.

4. L'Eglise et le Sang de l'Agneau

Au IXe siècle, l'abbaye de Fulda était célèbre à cause du grand humaniste que fut Hraban Maur, d'un écolier comme Loup (le futur abbé de Ferrières-en-Gâtinais), et de toute une série d'éditions inestimables d'auteurs antiques. Mais il faut attendre la fin du Xe siècle pour rencontrer des miniatures où figure l'Agneau. Elles se trouvent dans des manuscrits liturgiques et nous intéressent moins à cause de leur dessin, qui est médiocre, ou du coloris, qui manque d'éclat, qu'à cause des idées qu'elles illustrent.

Dans les années 831-840 un pauvre sire peignit un Agneau à sept yeux et sept cornes avec les quatre Vivants, en travers d'une page du *de laudibus sanctae crucis* de Hraban Maur, barbouillage souvent reproduit mais qu'il vaut mieux oublier. Cent trente ans plus tard, il y eut mieux.

Dans un lectionnaire conservé à Aschaffenburg, une pleine page a été consacrée à l'Agneau immolé entouré des Vivants et de deux anges. L'Eglise, voilée, couronnée, l'étendard de la Croix à bannière flottante à la main, penchée en arrière, contemple son Epoux, l'Agneau, dont elle recueille le précieux Sang dans un calice. Voici les légendes:

MORTVVS AGNVS	L'Agneau qui mourut
DIGNVS HABETVR	est tenu pour digne
SVMERE LIBRVM	de prendre le Livre
ILLIVS ATQVE	et d'en rompre
SOLVERE SEPTEM	les sept sceaux
NEMPE SIGILLA	

Notons que, dans l'image, l'Agneau tient un diptyque ouvert. A côté des anges il y a:

HIC SACER AGNVS	L'Agneau saint
MILITE CAELI	entouré de toutes parts
VNDIQVE SAEPTVS	d'une garde céleste
ENITET ALBVS	brille de blancheur

mais au lieu de blanc nous voyons un rose grisâtre, et les anges n'ont ni lance ni orbe: ils élèvent les mains dans un geste de prière. Près de l'Eglise nous lisons:

AECCLESIA ECCE	Voici l'Eglise
CERNVA QVIPPE	bien que prosternée
SVSCIPIT AGNI	elle est digne de recevoir
DIGNA CRVOREM	le sang de l'Agneau

mais l'Eglise, au lieu d'être à genoux, *cernua*, se penche en arrière: l'image ne correspond nullement à la légende.

L'idée de rapprocher l'Agneau de l'Eglise est nouvelle; nouvelle aussi l'idée que l'Eglise ne soit plus la matrone voilée que nous voyons à Sainte-Pudentienne et à Sainte-Sabine de Rome, mais une vierge royale qui tient la bannière de la Croix et recueil-

52 ▷
Le Cavalier du Cheval Blanc, avec le sceptre de fer (Apoc. 19, 15 et Ps. 2, 9). Fresque sur la voûte de la crypte de la cathédrale d'Auxerre (Yonne), vers 1100.



le le Précieux Sang dans un calice eucharistique. Ailleurs, elle est opposée à la Synagogue aux yeux bandés, qui se détourne, avec son étendard brisé et la couronne tombée de sa tête: déjà, nous entrevoyons les figures grandioses de Reims et de Strasbourg.

A Rome, nous voyons parfois l'Agneau debout devant la Croix; pendant le haut Moyen Age, il est dans le médaillon central des croix d'ivoire ou d'or conservées dans les trésors des églises: ainsi, les artisans illustraient littéralement la strophe de l'hymne *Pange lingua*, de Venance Fortunat, que l'Eglise chantait le Vendredi saint:

Se volente, natus ad hoc,
passioni deditus,
agnus in crucis levatur
immolandus stipite

Volontairement, dès sa naissance
voué à la passion,
l'Agneau se dresse, victime à immoler.
sur la tige de la Croix.

L'Apocalypse, où le sang de l'Agneau est évoqué, ne rapproche point l'Agneau et la Croix. Dans les sacramentaires de Fulda, c'est l'Eglise qui recueille le sang dans le calice où il coule de façon mystique et dans lequel les fidèles le boivent sous le voile de l'eucharistie. Plus tard, l'image de l'Agneau sera remplacée par celle du Crucifié, et ce sera de nouveau l'Eglise qui, debout près de la plaie du côté droit, comme la Vierge dans l'évangile de Jean – nouvelle Eve née de la côte du nouvel Adam – reçoit les mystères de l'eau et du sang: baptême et eucharistie.

LA TOUSSAINT

D'autres manuscrits de Fulda montrent l'Agneau, le Sang, le calice et l'Eglise dans une connexion différente. Dans le sacramentaire conservé à Göttingen, le groupe de l'Agneau et de l'Eglise est entouré de la foule entière des saints. On voit des rangées superposées de personnages qui surgissent, à mi-corps, des nuées: en haut, la Vierge et les puissances célestes, puis les apôtres en face des prophètes (a-t-on pensé aux vingt-quatre Vieillards? Il y a un prophète de trop), ensuite les princes et les reines, sans nimbes, et enfin des évêques et de pieux laïcs nimbés, en face de bénédictins sans nimbes, en coules et capuchons: ce sont les moines de Fulda, leur abbé tient le livre de la Règle; nous sommes en 975.

48 Dans le sacramentaire du chapitre d'Udine, dans le Frioul*, manuscrit contemporain et aussi originaire de Fulda, nous retrouvons cette même foule, avec en outre des Vieillards qui tiennent des couronnes à la main. En dessous du soleil de l'Agneau, l'Eglise est debout sur le mont Sion, tenant sa bannière et élevant le calice. Au pied de la montagne une multitude de fidèles regarde vers le haut: les uns tendent les mains, l'un d'eux s'essuie les

yeux avec un pan de son manteau, au milieu, une femme en cheveux, vue de dos, rappelle l'antique figure de l'*orante*.

Or, ces humbles miniatures sont les plus anciennes images de la Toussaint.

Cette foule heureuse, nous la retrouverons plus tard, réunie dans la Cité céleste, par exemple dans les fresques de l'église de Schwarzrheindorf (en face de Bonn) qui datent du XIIIe siècle. Là, la Grande Foule assiste aux Noces de l'Agneau et de l'Eglise; des textes inscrits sur des banderoles rappellent les passages de l'Apocalypse qui se rapportent à ces Noces et à ceux qui «viennent de la grande épreuve et qui ont blanchi leurs robes dans le Sang de l'Agneau», les martyrs.

De tels ensembles, riches en pensées bibliques, annoncent modestement, à plusieurs siècles de distance, le chef-d'œuvre de Jan van Eyck*. *160*



53
Saint Jean et le Fils de l'homme entre les Chandeliers. Cette miniature et les suivantes (53-63) font partie d'une illustration complète de l'*Apocalypse*, la plus ancienne que nous connaissions. C'est une copie carolingienne d'un modèle paléo-chrétien de la fin du Vᵉ ou du début du VIᵉ siècle, presque certainement italique.
Trèves, Bibliothèque municipale, ms. 31, f. 4v (Apoc. I, 12-18).

CHAPITRE QUATRE

Apocalypse « en sourdine » : Le manuscrit de Trèves

Curieux manuscrit, en vérité. A première vue, il s'agit de copies enfantines de vigoureux modèles antiques de la fin du ve ou du début du vi^{e} siècle, modèles laconiques et parfois à moitié emblématiques, encadrés de rouge.

Le manuscrit contient soixante-quatorze miniatures * en pleine *53-61*
page, sur autant de folios. Le texte se trouve en face. Ecrit dans la belle onciale de Tours, il a été presque partout détruit vers 1200 et remplacé par le même texte – celui de la Vulgate – dans l'écriture de l'époque. Déjà au xe siècle à Saint-Euchaire de Trèves, le codex est aujourd'hui le joyau de la bibliothèque municipale de cette ville; il est coté *Stadtbibliothek 31*. Des spécialistes qui en préparent un fac-similé s'accordent à dater le prototype, certainement italique, des environs de 500, et la copie du début du ixe siècle. Par hypothèse ils rattachent celle-ci à l'atelier de Tours. Les frontispices des bibles tourangelles analysés ci-dessus trahissent une main plus sûre, mais une certaine parenté paraît évidente.

Le fait que cette *Apocalypse* illustrée est la première en date suffit à la rendre précieuse. Mais ce qui d'abord nous fascine est l'esprit encore purement antique que le dessin strictement linéaire et souvent enfantin des copistes ne réussit point à rendre méconnaissable. Parfois, tel copiste a consciemment modifié quelque détail : il a donné des tuniques courtes aux démons nus, et, par deux fois, remplacé une tête de démon antique par une tête de cochon. Les changements apportés au coloris sont moins évidents. Les *tabellae* antiques ont dû montrer tantôt un fond neutre, tantôt, là où le texte le demande, une zone céleste au-dessus d'une zone terrestre, mais il est impossible de décider s'il y avait encore des traces d'illusionnisme « alexandrin ». Nos copistes ont séparé les zones au moyen de traits durs et rempli leurs figures purement linéaires de légères touches de vert, d'ocre et de rouge étouffé. Il ne paraît pas qu'ils aient imaginé quoi que ce soit.

Il est intéressant de signaler les traits antiques qu'un cerveau carolingien eût été incapable d'inventer.

Commençons par le cadre : c'est la forte bordure rougeâtre propre aux *tabellae* rectangulaires des manuscrits de l'Antiquité finissante. Les deux zones sont de couleur différente, mais sans les nuances délicates qui font le charme des miniatures du *Virgile* du Vatican. La réduction linéaire doit-elle être mise au compte





des copistes? On ne saurait en décider. Elle offre l'avantage de rendre les épisodes bien lisibles: figures et édifices ont été clairement séparés, comme, d'ailleurs, les groupes compacts des Vieillards, des adorateurs, des fugitifs, des victimes, des spectateurs.

Les types et les costumes sont ceux de l'Italie du Bas-Empire.
53,55 Le Christ*, un jeune homme imberbe, la tête ceinte du nimbe crucigère, tient souvent le sceptre surmonté d'une croix. Il est
9 assis sur le globe, comme à Saint-Vital de Ravenne * et à Saint-Théodore de Rome, mais parfois ce globe a été combiné avec une gloire en ovale pour former le 8, le «globe-mandorle» inventé à Tours.

Les Vivants, qui ressemblent à s'y tromper à ceux des mosaïques et des fresques romaines, sont parfois réduits à des têtes posées sur leurs six ailes. L'Agneau, dans son médaillon, est purement romain mais Il a reçu une crête formée de sept cornes
56 et, entre les yeux et les oreilles, cinq yeux supplémentaires * – détail contraire au goût antique et qu'on ne voit jamais dans les basiliques.

Les anges sont ceux de l'âge proto-byzantin, des Victoires ailées, nimbées, et habillées comme des personnages de rang sénatorial, et même quand ils volent ou annoncent des catastrophes, ils tiennent un rouleau à la main. Saint Jean, que nous ne voyons

54
Illustration d'un passage de la lettre à Thyatire: «Je vais la jeter sur un lit de douleurs (la séductrice Jézabel)».
Ibid., f. 9v (Apoc. 2, 20-22).

55
Illustration d'un passage de la lettre à Laodicée: «Voici que je me tiens à la porte et je frappe» et «Achète chez moi de l'or purifié» (en bas).
Ibid., f. 13v (Apoc. 3, 18 et 20).





56
Le livre aux sept sceaux et le Trône; à droite saint Jean; en bas: les Vieillards « jettent leurs couronnes devant le Trône », ce sont des couronnes de laurier.
Ibid., f. 16v (Apoc. 4, 10 et 5, 1-2).

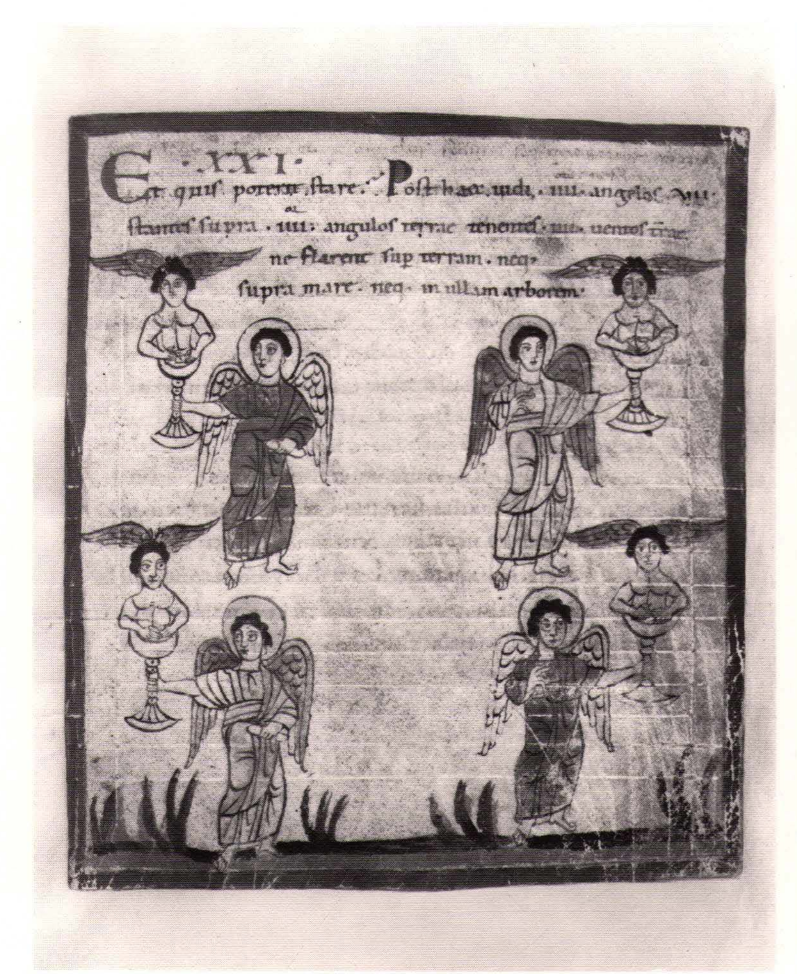
57
L'Agneau brise les quatre premiers sceaux: apparition des Cavaliers.
Ibid., f. 19v (Apoc. 6, 1-8).

jamais sans rouleau, trahit son étonnement par un bras nu qui sort d'une manche, son angoisse par une main posée contre une joue, gestes purement antiques.

Tous les protagonistes sont vêtus de la tunique clavée (ornée de bandes verticales) et du *pallium* portés par les gens distingués. Ils font penser à des sénateurs qui auraient reçu un nimbe chrétien autour de leurs visages toujours soigneusement rasés.

Même les Vieillards * sont imberbes. Le Seigneur seul a des 56
cheveux un peu longs, les anges les ont frisés et tous les autres courts, coupés à la chien chez les gens du commun et s'élevant en cône au sommet de leur tête. Les chevelures des victimes des Locustes, étendues par terre, sont ébouriffées comme celles des gamins de Dickens. Les démons sont coiffés de flammèches noires.

Les ouvriers portent la tunique courte, les grands dignitaires et les marchands de Babylone, adorateurs de la Bête, la *chlamyde*, manteau court et fendu, agrafé sur l'épaule: jadis vêtement militaire, elle finit par être l'habit officiel des gens de la cour comme des officiers et des généraux. Les glaives, les lances, les boucliers
ombiliqués des guerriers * sont exactement ceux que nous voyons 60
dans les diptyques consulaires et les ivoires qui représentent le Massacre des Innocents.





58
Les quatre anges retiennent les quatre Vents.
Ibid., f. 21r (Apoc. 7, 1-3).

59
L'Ange Fort avec le petit livre.
Ibid., f. 31r (Apoc. 10, 1ss).

57 Les Quatre Cavaliers * montent des chevaux sans bride; le Cavalier *Fidèle et Véridique* (Apoc. 19) a le nimbe crucigère du Christ et tient la bride du cheval blanc.

Dans la première miniature, la mieux dessinée de toutes, il est curieux de voir comment le copiste s'est embrouillé dans les plis d'un vêtement dont il ignorait la draperie. En revanche, dans l'ange qui vient au-devant de saint Jean, tout le monde reconnaît la figure classique du messager, telle qu'elle apparaît dans le *Virgile* du Vatican, le *Rouleau de Josué* et les images les plus anciennes de l'Annonciation.

Au cours du cycle, le dessin devient de plus en plus maladroit, et les derniers personnages, les figurants surtout, mal proportionnés, avec des yeux à fleur de tête, ressemblent à des nains hydrocéphales. C'est sans doute l'œuvre du moins doué des copistes.

Quant aux édifices – les Sept Eglises, les enceintes des cités, la Cité céleste – ils reproduisent jusqu'aux détails les plus insignifiants les clichés que nous montrent les miniatures et les mosaïques d'Italie aux environs de 500: mêmes tourelles couvertes d'un toit conique, mêmes coupoles, parfois rajeunies, avec des fenêtres cintrées dans le tambour et un pommeau au faîte, et couvertes de tuiles, mêmes colonnades visibles à l'intérieur des basiliques, mêmes voiles noués, mêmes toits à tuiles romaines, même croix à bras égaux au sommet des rotondes. Une église





60
La Femme couronnée d'étoiles, debout sur le soleil et la lune, en face du Dragon qui, de sa queue, abat les étoiles du ciel.
Ibid., f. 37r (Apoc. 12, 1-6).

61
La Femme s'envole; *Tellus* (la terre) avale l'eau.
Ibid., f. 39r (Apoc. 12, 13-18).

à coupole sur une plate-forme qui nage dans un étang plein de poissons figure l'île de Patmos.

En dehors des particularités notoirement antiques, il faut en signaler d'autres qui ont un caractère spécifiquement italien.

Les sept chandeliers ont trois pieds, un fût noueux, une flamme allumée à même l'égouttoir: exactement pareils à ceux de Rome
et de Poreč*. Les quatre fleuves du paradis rappellent les buccins *53,30*
d'eau qui caractérisent les cycles italiques consacrés à la Genèse.
Jézabel * est étendue sur un sommier tendu dans un lit; elle *54*
porte la *stola* gemmée et elle est coiffée d'une tiare. Les sept Lampes sont les ampoules remplies d'huile qui pendaient dans
toutes les basiliques comme aujourd'hui dans les mosquées*. *56*
L'Hadès, derrière le Cavalier de la Mort, montre une tête de
Méduse*. Les couronnes présentées par les Vieillards et celle *57*
que l'ange offre au premier Cavalier sont des couronnes de lau-
rier*. Les autels sont de petites tables entièrement couvertes. Un *56,57*
stylet est inséré dans le dos des codex ouverts, dont le texte
est écrit sur deux colonnes*. Les Quatre Vents sont des bustes *59*
nus, avec des têtes ailées, qui surgissent de coupes tenues par
les quatre anges*. Le soleil et la lune ont invariablement été *58*
représentés par les têtes d'Apollon et de Diane, à l'intérieur d'un
médaillon à rayons*. L'arc-en-ciel de l'Ange Fort * n'est qu'un *60,59*
trêfle d'ailes irisées, monté sur le nimbe de l'ange: les ailes dont

jadis Psyché et la déesse Iris se servaient. L'encensoir céleste
est le petit bassin à chaînettes que nous voyons dans les miniatu-
res et les mosaïques de Poreč et dans de rares vitrines de musée.
Les étoiles ont des perles au bout de leurs huit rayons et elles
ressemblent à celles des mosaïques de Rome, de Naples et de
Ravenne. Le pupitre, l'encrier, le *calame* et le rouleau de parche-
59 min qu'utilise saint Jean * sont ceux de tous les portraits d'au-
teurs antiques. Enfin, la Main de Dieu, toujours de profil, sort
d'une nuée céleste.

Les monstres? Ils ont l'air apprivoisés et manquent de grotes-
que. La Bête surgissant de la Mer est une espèce d'ours cornu,
60 et le Dragon * une hydre couverte d'écailles et ailée, comme
celle qu'on voit dans les *Travaux d'Hercule.* Les sept cornes res-
semblent à une crête, les neuf têtes supplémentaires à un jabot
vivant. La Bête qui trône dans le Temple s'accroupit au fond
d'une basilique minuscule.

60 La Femme*, enveloppée de la tête aux pieds dans son *maphorion*
presque noir, et figurée dans l'attitude de la prière, pourrait
être la Vierge d'une *Ascension.* Ses pieds reposent sur les têtes
d'Apollon et de Diane, douze étoiles entourent son nimbe. Les
anges rebelles précipités dans l'abîme ne diffèrent en rien des
compagnons de l'archange Michel qui attaquent le Dragon, ex-
cepté qu'ils tombent. La Terre miséricordieuse qui avale l'eau
61 que le Dragon vomit contre la Femme, est une *Tellus* géante*,
surgissant à mi-corps de la terre et jetant la tête en arrière,
elle ouvre une bouche démesurée; elle est décemment vêtue
et frisée. La Femme qui s'enfuit est simplement une Sainte Vierge ailée qui s'envole comme un oiseau. Dans la scène de la Moisson, le Seigneur et un de ses anges coupent plusieurs têtes à la fois avec une faucille: trait peu antique, aussi peu que le nimbe carré autour de la tête du pseudo-prophète qui vomit son crapaud, nimbe qui signifie que le personnage est encore en vie. Ce dernier est identifié comme l'Antéchrist dont saint Jean dit ailleurs qu'il «est déjà dans le monde» (1 Jean 4, 3).

La parure de la Courtisane correspond à celle de la Vierge de l'arc de triomphe de Sainte-Marie-Majeure; la coupe «pleine de ses abominations» est en forme de flûte; pas la moindre trace d'ivresse ni dans son attitude ni sur son visage. Les démons de Babylone, ailés comme des chauve-souris et armés d'ongles de fer *(ungulae)*, ressemblent à de petits génies. Dans le dessin qui représente la Chute de Babylone, ils survolent la ville effondrée. Une carriole à deux chevaux, conduite par un charretier qui brandit son fouet, tout près d'un bœuf rongeant un arbre, semble illustrer Apoc. 18, 13. Les marchands qui se lamentent appuient la joue sur la main. L'Ange apparaissant dans le soleil, un rouleau à la main, est debout sur le front d'Apollon. Enfin, au milieu de la Cité céleste, l'Agneau, d'une patte délicate, tient la hampe de sa croix, près de l'Arbre de Vie: l'homme assoiffé, qui reçoit l'eau de la Vie «gratuitement», se penche sur une piscine octogonale, telle que nous en voyons dans les baptistères paléochrétiens.

Et ainsi de suite. Partout le modèle antique transparaît.



62
Les anges retiennent les quatre Vents, auprès de la mer; à droite: la première trompette, et l'Aigle avec le triple «Malheur!». Fresques dans le transept de l'abbatiale de Castel Sant' Elia (près de Nepi, Latium), XIe siècle.

Les miniatures illustrent même le contenu des lettres aux Sept Eglises, fait qui mérite une attention spéciale, à cause de sa rareté. Ainsi nous voyons comment Satan «jette des vôtres en prison»: un groupe enchaîné poussé vers un cachot voûté en berceau; comment Jézabel la séductrice est «jetée sur un lit»*; comment 54
les âmes héroïques deviennent des «colonnes dans le temple de mon Dieu», ici une petite basilique. D'une baguette tenue horizontalement entre deux longs doigts, le Christ touche une porte cintrée qui plane dans le vide*, illustration du passage «Voici 55
que je me tiens à la porte et je frappe» (Apoc. 3, 20), et au bas de la même miniature, curieuse anticipation du fameux *La Lumière du monde*, tableau du préraphaélite Holman Hunt, conservé dans la chapelle de Keble College, à Oxford: «l'or est purifié au feu» dans un fourneau.

Tout ce répertoire se retrouve dans le manuscrit jumeau, un peu moins complet, de la bibliothèque de Cambrai.

A part quelques traits bizarres – les Vieillards sont imberbes, les quatre anges de l'Euphrate, mais aussi les Locustes qui essaiment du Puits de l'Abîme ont des têtes nimbées (comme l'Hérode de Sainte-Marie-Majeure) – l'illustration de la première des Apocalypses en images est claire et digne. Aucune tentative d'exégèse:



les Deux Témoins, jeunes gens distingués, ne portent ni sacs ni noms, et pourraient être remplacés par n'importe quels autres personnages.

Les gestes sont modérés. Nous ne voyons ni bouches ouvertes ni bras levés; les victimes des cataclysmes, renversées comme des quilles, sont couchées par terre immobiles, bien que leurs cheveux se dressent sur leurs têtes. Seuls, les anges prennent leur vol horizontalement à partir du Temple, ou parfois tombent perpendiculairement du ciel. La meule touche à peine la mer, qui ressemble à un petit étang: l'ange imperturbable ne daigne pas la regarder. Même levées, les ailes ne dessinent pas d'arabesques.

Bref, tout respire l'esprit antique. Les groupes, toujours statiques et un peu ternes, manquent de force: nulle part ils ne sont dynamisés par une disposition en diagonale, par des lignes accusées, par des visages tourmentés. C'est une Apocalypse en hiéroglyphes, une Apocalypse «en sourdine».

Dans les figures les plus réussies, il est possible de retrouver la simplicité et même un reste du contrepoint savant qui étaient de règle dans l'art antique, mais la plupart ne se distinguent qu'à peine des figures purement didactiques et emblématiques qu'offrent des miniatures et les vitraux à médaillons du haut Moyen Age.

La faute, si faute il y a, n'est pas nécessairement imputable aux copistes. Le modèle antique n'a dû offrir qu'une pantomime claire et bien ordonnée mais terne. A Trèves, nous sommes aux antipodes des violences düreriennes, magnifiquement opposées au silence des paysages. Or, tout ce qui s'échelonne entre le cycle de Trèves et celui de Dürer, pendant une période de mille ans, s'en tient à la modération des Anciens et à leur netteté.

63
La Femme reçoit des ailes; le Dragon crache l'eau. Abbatiale de Castel Sant' Elia.

LES PLUS ANCIENS CYCLES MONUMENTAUX: RAVENNE, WEARMOUTH ET CASTEL SANT'ELIA

Les «chandeliers et autres sujets tirés de l'Apocalypse» que Rubaeus, humaniste ravennate du XVIe siècle, vit encore dans l'église Saint-Jean-l'Evangéliste de Ravenne fondée par Galla Placidie, ressemblaient-ils aux images correspondantes du manuscrit de Trèves? Nous l'ignorons. Nous n'avons également aucune idée du cycle (manuscrit? icône composite?) que vers 685 Benoît Biscop rapporta de Rome comme modèle pour une série de fresques dans son église de Northombrie. Les restes d'un cycle monumental, qui date du XIe siècle, sont visibles dans l'abbatiale de Castel Sant'Elia, près de Népi. De ces fresques qui ornaient les extrémités du transept, du côté sud, sept épisodes, superposés en trois zones, sont encore reconnaissables, du côté nord, seul celui de la Femme et du Dragon a été conservé.

Bien que plus de six siècles séparent ces peintures de celles du prototype de *Trèves 31*, elles ont quelques traits en commun: les cavaliers montés sur les chevaux au souffle de feu qui galopent sur une foule prostrée, le Fils de l'Homme qui trône sur le globe italique. Mais ici Il a une barbe et des cheveux blancs, les chandeliers sont des *céréostates* trapus qui portent de longs cierges allumés, les Vieillards, barbus, sans attributs, semblent sur le point de s'agenouiller. D'autres motifs diffèrent entièrement. Des anges retiennent par l'épaule – trait unique – les Quatre Vents*, minces *62*
garçons nus qui soufflent dans des cornes au-dessus d'une petite mer pleine de poissons. Le soleil et la lune, simples boules, roulent dans un morceau de ciel. Le Dragon * est toujours l'hydre à crête, *63*
mais la Femme, debout sur les globes des deux astres, et plus tard pourvue d'ailes, apparaît dans le costume, et avec le diadème à pendeloques et le large collier, des princesses byzantines, et, aussi, des saintes Agnès, Praxède et Pudentienne figurées sur les mosaïques de leurs églises romaines des VIIIe et Xe siècles. Le Puits de l'Abîme se rétrécit vers l'orifice, détail que nous retrouverons en Italie; si les trompettes sont courbées comme à Trèves, en revanche, la tache de carmin sur toutes les joues et les ombres sont bien caractéristiques du XIe siècle.

Le manuscrit de Trèves offre un catalogue de motifs désormais fixes qu'il est facile de suivre jusqu'à Dürer. Quelques-uns, comme les illustrations des Sept Lettres, ne se trouveront plus que rarement, mais plusieurs autres viendront compléter ce cycle déjà si prolixe: les miracles de l'Antéchrist, le Vivant qui distribue les fioles de la Colère, les Noces de l'Agneau.

Ce cycle évite les figures trop hybrides: il faut attendre la *Bible de Cologne* * pour voir les jambes «pareilles à des colonnes de *183*
feu» de l'Ange Fort, motif adopté par Dürer. Nous sommes à mille lieues des gueules baveuses, des bouches hurlantes, des jets de flamme, des colonnes de fumées, des paquets d'eau qui retombent. Les Anciens admettaient de tels motifs dans leurs épopées, ils ne songèrent point à les représenter. Cette réserve a tenu l'art médiéval, déjà si emblématique, dans une zone modérée. Le spasme génial de Moissac * y fait figure d'exception. *37*





16 petris· cadite super nos· & abscondite nos
afacie sedentis super thronum· & abira
17 agni· quo uenit dies magnus ire ipsorũ·
& quis poterit stare·





CHAPITRE CINQ

Un expressionniste de la première heure : Le Maître de Bamberg

L'*Apocalypse* de Trèves nous intéresse comme document, celle de Bamberg comme chef-d'œuvre. La première nous fascine à cause du modèle que nous devinons sous le dessin primitif: elle ressemble à un palimpseste. L'autre nous fait assister à une première explosion du génie expressionniste qui caractérise les apogées de l'art allemand.

Le codex de Bamberg a été commandé, vers l'an mille, pour la cathédrale de cette ville fondée comme évêché par le saint empereur Henri II. On ne croit plus aujourd'hui qu'il ait été enluminé au monastère de Reichenau – dans une île du lac de Constance – ni à Trèves, ni à Echternach, mais plutôt dans quelque atelier inconnu de la région rhénane. Le manuscrit fait partie d'un groupe très homogène qui a dû sortir d'un seul atelier, et dont il est sans doute le chef-d'œuvre, avec le *Lectionnaire de Henri II* dû au même artiste. Aujourd'hui cette suite d'images, les plus captivantes d'avant Dürer, est devenue familière à d'innombrables Allemands, y compris les écoliers, grâce à des reprductions excellentes.

Cinquante tableaux * encadrés de rouge brique (de vraies *tabel-* 67-71
lae, comme à Trèves), dont vingt-trois en pleine page, accompagnent le texte.

Figures et édifices se profilent sur un fond divisé en trois zones: de l'or pour le ciel, du gris ou du rose pour l'atmosphère, du vert clair pour la terre. Cela paraît fort aimable; ce qui s'y passe l'est beaucoup moins. Les groupes qui se détachent de ce fond toujours vide sont pleins d'une telle tension qu'on oublie de remarquer que personne ne crie, que personne ne jette les bras en l'air, que personne ne se couvre les yeux, que les anges sonnent de la trompette sans gonfler les joues et qu'ils précipitent Satan dans le Puits de l'Abîme sans colère, que Satan lui-même n'est nullement pris de panique: il a l'air hébété.

Mais tous les yeux sont remplis d'effroi ou d'adoration stupéfiée et, chez les anges, d'une écrasante sûreté. Aucune prunelle ne se trouve au milieu de l'orbite, mais tous les yeux regardent vers le haut, vers le bas, dans le vague, et le blanc de l'œil brille de toute sa largeur. Les yeux, les mains, les pieds, les ailes, les pans des manteaux font une pantomime inquiétante. On oublie que l'élégance est sacrifiée à l'expression: que les pieds sont trop

◁
64
Le Fils de l'homme entre les chandeliers. Miniature de l'*Apocalypse* de Bamberg, enluminée par un grand artiste, devenue fameuse à cause de sa mise en scène et de son dynamisme expressifs. Vers 1000, probablement aux environs de Trèves (et non pas à Reichenau).
Bamberg, Bibliothèque de l'État, 104, f. 3.

65
L'Agneau avec les sept cornes et les sept yeux (symbole de sa force et de sa science pénétrante), intronisé, avec le Livre, entre deux séraphins; Jean averti par l'ange.
Ibid., 13v.

66
Les âmes sous l'autel: les robes *(stolae)* qu'elles reçoivent sont figurées par des étoles *(stolae)* liturgiques.
Ibid., f. 16v.

67
La Femme, son Enfant, le Dragon et l'arche dans le temple céleste.
Ibid., f. 29v.







◁
68
Fuite de la Femme; la terre avale l'eau crachée par le Dragon.
Ibid., f. 31v.

69
La Grande Prostituée montée sur la Bête, la coupe de ses abominations à la main.
Ibid., f. 43r.

70
Satan et la Bête aux cornes de bélier enchaînés et précipités dans l'étang de feu.
Ibid., f. 51v.

larges, les doigts trop longs, les index trop accentués, les occiputs trop réduits, les visages mal encadrés. Tout sert à intensifier l'émotion. Ce qui reste un peu fade à Trèves paraît débordant de vie à Bamberg.

La gerbe d'épines qui, à Trèves, représente les sept cornes de l'Agneau*, est devenue une ramure de cerf, une clivie en os 57
jaillissant d'un diadème de cinq yeux supplémentaires. Les vrais yeux se trouvent à leur place dans la tête farouche d'un Agneau* 65
trépignant sur le Livre scellé, lui-même posé sur un Trône pareil à une cité fortifiée – dérivation évidente du trône byzantin qu'on voit, avec son dossier, dans les mosaïques romaines. A côté, deux séraphins croisent quatre de leurs six ailes couvertes d'yeux, en élevant les mains; en bas, le pan rouge du manteau de saint Jean et le pan blanc du *pallium* de l'ange flottent, en contrepoint, dans le vide.

En apercevant le glaive à travers la bouche du Fils de L'Homme*, qui est debout entre des chandeliers rouges à flammes orange, saint Jean est si effrayé qu'il porte la main à sa tête et semble sur le point de «tomber comme un mort», comme dit le texte. 64
Satan, loin d'être une caricature, est un gaillard robuste, nu, bronzé, aux cheveux noirs dressés comme une flamme*: il 70
ressemble à l'«Ethiopien éhonté» que voyaient les Pères du Désert; lié à la Bête aux cornes de bélier, il est poussé dans les



ténèbres de l'enfer par un autre démon, vêtu d'un pagne et muni de puissantes ailes. Les Bêtes sont si effrayantes que personne n'aurait envie d'en rire. Ce sont des monstres cornus et polycéphales, surgissant de mottes de terre ou de vagues de la mer pareilles à des monceaux d'écailles; les trois grenouilles jaillissent de leurs bouches comme d'une gueule de poisson; leurs têtes alignées ressemblent à des pieuvres ou à des végétaux sous-marins magnifiquement stylisés.

Un rectangle de feuilles encadre l'image de la Femme qui s'en-
68 vole * et du Dragon qui, jetant une de ses têtes en arrière, vomit le fleuve d'eau soudain absorbé par trois mottes de boue, la Terre. Autour de la tête de cette Femme pareille à une mouette, une roue représente le soleil, des globes blancs aux extrémités des rayons douze étoiles. Sous son chignon, ses yeux sont écarquillés,

71
Le fleuve de Vie qui jaillit du Trône; l'ange dit à Jean: « Je ne suis qu'un serviteur comme toi, adore Dieu. »
Ibid., f. 57r.

pleins d'effroi. Le peintre lui a donné des habits d'homme, tunique et *pallium*, alors qu'à la page précédente, un collègue moins inventif s'en est tenu à la *stola* qu'on voit dans les mosaïques de Rome. L'arabesque de l'hydre est si belle, le contraste avec la Femme planant presque horizontalement si fort, qu'on s'imagine être devant un émail.

Ailleurs, les citharèdes debout sur la Mer de Cristal, les anges tenant les coupes de la Colère pareilles à des cornes à boire, les Vieillards élevant des vases pointus d'où les prières montent comme de minces flammes forment des théories de figures monotones certes, mais, chaque fois, l'ensemble frémit d'une émotion intense.

Le meilleur des peintres (celui de la Femme ailée et du Fleuve
de Vie *) sait jouer avec les vides. Ses arbres aux feuilles en 68,71
ombrelles, aux baies rouges, aux troncs dégarnis, sont des clichés qu'on retrouve dans quelques manuscrits apparentés, mais il leur a donné une perfection surréaliste. Le groupe plusieurs fois répété de saint Jean et de l'ange fait penser à un duo de ballet. Non, cet artiste est loin d'être un primitif, c'est un surréaliste inconscient et d'autant meilleur. Il va de soi que nous remarquons des naïvetés. Les «couronnes» que les Vieillards jettent devant le Trône et qui ressemblent à des croissants de lune proviennent d'un modèle mal interprété: les couronnes de laurier de l'Antiquité. A la faveur d'un malentendu étymologique, les robes blanches, *stolae albae*, que les âmes sous l'autel reçoivent de la main des anges et qui symbolisent la robe baptismale, sont devenues des étoles liturgiques brodées de croix que les âmes, d'ail-
leurs vêtues comme des laïcs, se sont passées au cou*. Les Deux 66
Témoins semblent porter des sacs de jute pareils à des chemises de nuit. La Femme debout sur la lune n'est qu'une *Gretchen* sans grâce, au chignon lourd, aux longues tresses blondes; l'Enfant qu'elle tient à côté d'elle est trop visiblement mâle. L'Ange qui transperce le Dragon est curieusement dédoublé. A tout cela qui verrait à redire?

Et où trouver une miniature plus splendide que la dernière*, 71
celle du Fleuve de Vie? Le ciel, le Trône, le manteau de Jean prosterné sont d'un rose tendre, le vêtement du Seigneur pourpre. Des pommes qui forment comme une grappe sur un arbre nain sont rouges, et blanc comme du lait le Fleuve qui s'échappe du Trône et disparaît derrière d'étranges Arbres de Vie. Trois manteaux d'ocre clair portés par des anges marquent les trois coins de la composition, et dans le quatrième, le pan rose du vêtement de Jean flotte sur un fond de velours vert. D'une main énorme, l'ange refuse d'être adoré: «Je ne suis qu'un serviteur comme toi, dit-il, adore Dieu!»

Sur cette remontrance se clôt l'image de la sérénité éternelle, et, du même coup, l'Apocalypse.



CHAPITRE SIX

« Beatus in Apocalipsin » : Des primitifs de génie

« A l'instant – écrit saint Jean – je fus en esprit, et voici qu'un trône était dressé dans le ciel » (Apoc. 4, 2).

Voici comment un moine asturien du Xe siècle illustra ce début du chapitre IV de l'Apocalypse, dans le *Beatus* de Gérone : en bas de l'image * Jean est étendu par terre, les yeux fermés. De 77
sa bouche s'élève une ligne blanche ondulée, jusqu'au Trône où le Seigneur est assis avec le Livre : cette ligne finit en une colombe blanche, l' « esprit » de Jean. Les Sept Lampes, des coupes où se voient l'huile et la mèche, ont été suspendues à côté de la gloire qui entoure le Trône. De ce dernier partent des flèches rouges, pareilles à des étoiles filantes : ce sont « les éclairs, les voix et les tonnerres ».

En haut, dans une zone bleue, douze Vieillards imberbes sont assis sur des tabourets et des pliants, vêtus de blanc, les mains étendues dans un geste de prière. Leur couronne d'or, posée sur une espèce de bonnet qui réunit coiffe et nimbe, a la forme d'un champignon. L'un d'eux a le front cornu, c'est Moïse ; le peintre savait donc que les Vieillards symbolisent les prophètes et les apôtres. Douze Vieillards semblables trônent en bas, dans une zone rose.

L'ouverture du Cinquième Sceau : sous un de ces arcs outrepassés encore visibles dans les rares églises visigothes et mozarabes conservées dans les coins déserts de l'Espagne septentrionale*, une lourde pierre d'autel repose sur le chapiteau d'une seule 73
colonne trapue. Au-dessus ont été suspendus l'un à côté de l'autre, un disque percé, avec des lampes, vu en projection, et des couronnes votives à pendeloques (pareilles à celle du roi Reccesswinthe, du VIIe siècle, trouvée à Guarrazar). Sous l'autel dix-huit oiseaux ont l'air d'attendre : ce sont « les âmes sous l'autel ». Enfin au milieu de la page le Seigneur est debout avec le Livre descellé, et les mêmes « âmes » revêtues déjà de leurs robes blanches. Tout cela pour illustrer Apoc. 6, 9-11.

Le Trône est également représenté dans le *Beatus* provenant de San Isidoro de León* : au sommet de la page, deux êtres 72
vêtus de longues robes rouges et dont les ailes noires et crochues sont couvertes d'yeux, tiennent ouverte la Porte du ciel. Sous une arcade en fer à cheval l'Anonyme est assis, avec un Livre d'or. Il est vêtu de noir, une auréole rouge entoure son visage aux yeux écarquillés.

◁
72
Le porte ouverte au ciel ; l'Agneau avec l'écrin qui contient le Livre scellé entre les Vivants (qui ont les têtes de l'Homme, du Lion, du Bœuf et de l'Aigle) et les vingt-quatre Vieillards, qui tiennent des guitares espagnoles. *Beatus* provenant de Saint-Isidore de León, enluminé vers 1047. Madrid, Bibliothèque nationale, Vit. 14-2 (jadis B 31), f. 116v.

Cette Porte surmonte un grand disque noir, bordé d'étoiles, qui entoure un second disque, rouge et beaucoup plus petit: c'est le Trône, occupé par l'Agneau qui, d'une patte, tient une croix hastée aux bras évasés. Cette Croix est celle de Covadonga, la croix de Pelayo, le palladium de la *Reconquista*, que nous rencontrons un peu partout dans les *Beatus* illustrés. L'écrin d'or à côté de l'Agneau renferme le Livre scellé.

Sur le fond noir du disque extérieur les bustes des quatre Vivants roulent sur des roues solaires (mi-svastikas, mi-yen-et-yin). Ils ont les têtes de trois animaux et d'un homme, et tiennent les codex des évangiles. Quatre Vieillards sont étendus à leurs pieds, huit autres sont debout, dont quatre portent des vases vus en coupe avec leurs grains d'encens, et les quatre autres des guitares espagnoles à long manche et à quatre cordes serrées par des chevilles énormes. Des êtres ailés s'élancent de la bordure inférieure du disque. Des couleurs ardentes, écarlate, ocre, noir, indigo, violet, traversées de blanc, changent le Trône et son entourage en un disque d'émail qui en même temps évoque le mouvement majestueux du firmament.

Dans les *Beatus* mozarabes, tous les épisodes de l'Apocalypse sont suggérés par des hiéroglyphes aussi forts, aussi bizarres et aussi convaincants, et immédiatement reconnaissables.

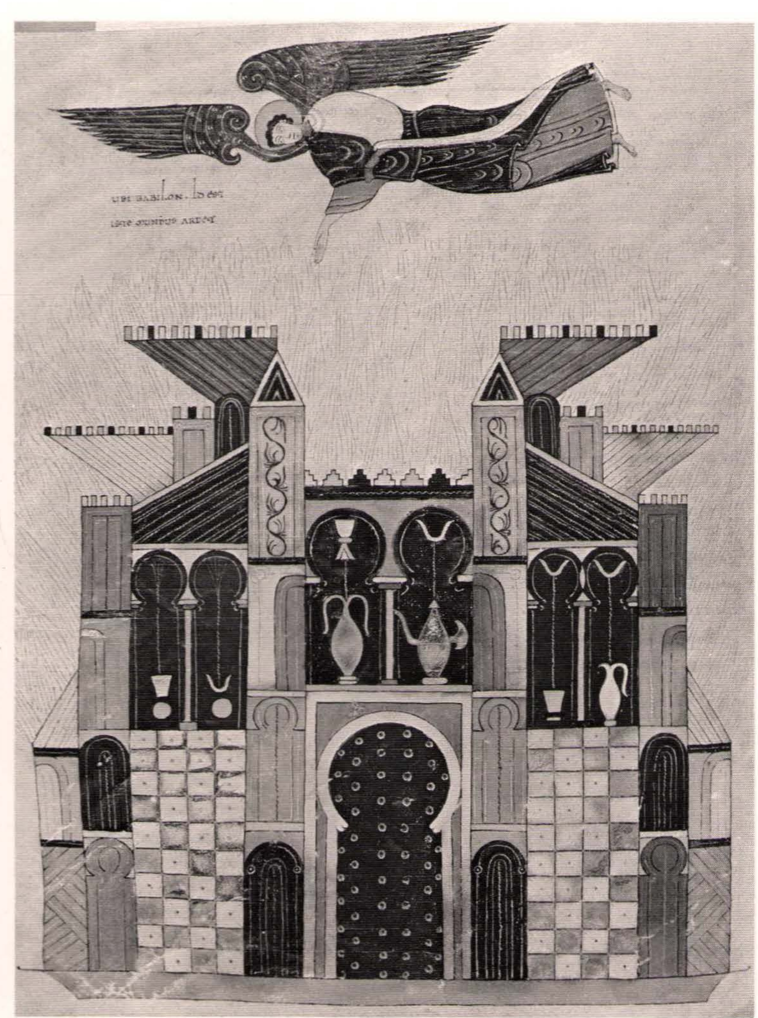
Les figures d'anges et d'hommes, toujours pourvues d'un nimbe collé sur une ligne de cheveux autour d'un visage identique, massives et sombres, se détachent sur le fond de l'une des trois zones: le ciel, l'air et la terre. De petits pieds, des mains minuscules sortent d'un paquet de vêtements rayés pareil à un cocon. Partout, le blanc de l'œil éclate autour d'une pupille à peine indiquée.

Tous les anges ont les mêmes ailes crochues, écartées à l'extrême; leur couleur varie selon celle du fond. La Croix de Covadonga à la main, ils tombent du ciel; dans les compositions circulaires nous les voyons tantôt la tête en bas, tantôt horizontalement, comme les rayons d'une roue; ils voguent dans l'air, étendent une main qui brandit une faucille démesurée, font signe à saint
72 Jean. Les Vivants culbutant sur leurs roues * se jettent par terre, se redressent, crient avec des bouches ouvertes entre des ailes pleines d'yeux.

Les gestes sont très clairs: adorer c'est être étendu par terre. Au moment du grand *Alléluia*, les Vieillards ressemblent à des rangées d'insectes morts.

Des cataclysmes nous ne voyons que les symboles. L'Incendie
74 de Babylone*? Une ville schématique entièrement vide, avec des portes ouvertes sous des arcs en fer à cheval, des vases précieux posés sur les rebords des fenêtres et des ampoules qui pendent des plafonds; des flocons de feu montent en tremblant autour des murs – et c'est tout. La Chute de Babylone? Des tours simplement renversées, mais intactes. La montagne jetée dans la mer? Un rocher plein de touffes de feu, pointe en bas, touche une mer pleine de navires retournés d'où tombent des marins, à côté de leurs rames dressées dans le vide. Le Puits de l'Abîme





73
Le message à l'Eglise de Philadelphie (Apoc. 3, 7-13), symbolisée par une église mozarabe, avec ses arcs outrepassés, son autel sur un seul pied, les voiles brodés, et le revêtement extérieur de faïence *(azulejos)*. *Beatus* de Gérone, vers 975; f. 94.

74
Babylone en feu, ville damnée pleine de trésors mais sans une âme. *Beatus* de 1047. Madrid, BN, Vit. 14-2, f. 233v.

et l'Etang de feu? Des rectangles où Satan, dans les fers, tire la langue.

Les Puissances du Mal? Véritables cauchemars, des monstres gras et sournois, des taureaux à tête de bouc, des léopards qui vomissent du feu; les têtes de la Bête jaillissent du cou comme des gerbes de fleurs maléfiques. Le grand Dragon? Une hydre couverte d'écailles, au corps deux fois noué, finit en polype: sept têtes cornues et ornées d'une boule d'or (ce sont les couronnes) se dressent, sur des cous démesurés, comme des tentacules d'octopus prêts à saisir la Femme. Une fois décapitées ou sous les verrous, les Bêtes roulent des yeux furieux, et une langue épaisse et rouge sort de leurs gueules; l'ange qui vient de les enfermer brandit une clef à panneton espagnol.

Quant aux édifices, rien de plus gracieux, en matière d'architecture fantaisiste, que les petites églises mozarabes qui représentent
les Sept Eglises*. Elles sont toutes différentes. A l'intérieur nous 73
voyons l'autel à colonne unique sous les lampes et les couronnes votives, entre des voiles relevés et rattachés aux colonnes qui supportent l'arcade du sanctuaire, invariablement en arc outrepassé. Parfois un calice pré-roman est posé sur la table d'autel. Ces petits sanctuaires ont des tourelles à créneaux, des toits en cône, des acrotères étranges, et souvent des pignons bariolés revê-



tus de faïences. Des anges en surgissent avec un encensoir. L'ensemble s'élève sur un rocher ou sur la moitié d'une rosace.

Les personnages, toujours imberbes, n'ont pas d'âge. Les femmes – il y en a peu – ont la tête voilée. Seul le fils de la Femme, petit prince emmitouflé qu'un ange présente au Seigneur intronisé au ciel, est un véritable enfant. Le soleil dont sa Mère est revêtue ressemble à une pièce de dentelle en feu qui couvre son sein. Entre la Mère menacée et le Fils sauvé le Dragon étale les méandres de son corps et, de sa queue de serpent, abat les étoiles du ciel. Sur deux pages, ce monstre gigantesque domine la scène, et je me demande où trouver une personnification plus terrifiante de l'omniprésence du Mal.

Enfin, des zones, tour à tour sombres et claires, relient les groupes et les silhouettes isolées entre eux, au-dedans d'un cadre d'entrelacs qui, aux coins, se termine en feuilles de lierre.

75
La Femme attaquée par le Dragon: en bas, à gauche: fuite de la Femme enveloppée de ténèbres et ailée; une des têtes du Dragon vomit l'eau que la Terre absorbe; à droite: Michel et ses anges qui combattent le monstre; en bas: Satan dans les fers et le feu; sous la queue du Dragon: les étoiles abattues; en haut: l'Enfant sauvé présenté à l'Anonyme sur le Trône. Page double, *Beatus* de 1047.
Madrid, BN, Vit. 14-2, ff. 186v-187.

LE CYCLE DES BEATUS

A en croire la reconstruction de Wilhelm Neuss, le cycle original des *Beatus* comprenait non moins de cent huit motifs, un peu

disparates, comme le texte du commentaire qui a souvent l'air d'un traité encyclopédique. Beatus vécut dans le monastère bénédictin de San Turribio de Liébana, non loin de la ville actuelle de Santander, et assez proche de la sainte grotte de Covadonga, berceau de la *Reconquista*, où était vénérée la croix aux bras évasés dite «de Pelayo», le palladium de l'Espagne chrétienne.

On ne sait si Beatus crut à l'imminence de la fin du monde, mais il a réuni tous les textes qui s'y rapportaient. Son commentaire sur l'Apocalypse, terminé en trois rédactions vers 785 (il mourut le 19 février 798), est une *catena*, une anthologie qui enchaîne des extraits de commentaires plus anciens. Ainsi, il cite Irénée, Ambroise, Grégoire d'Elvire (Grenade), le donatiste Tychonius, Augustin, Victorin, Jérôme, Fulgence de Ruspe, Apringius de Béja (aujourd'hui au Portugal), Primase d'Hadrumète, Grégoire le Grand, et Isidore de Séville: soit, avec les Italiens, quatre Africains et trois Espagnols*. Beatus avait beau- *6*
coup lu, outre l'*Apocalypse*, il commenta également une apocalypse antérieure, la prophétie de *Daniel*.

L'illustration, qui suit le texte de très près et à chaque paragraphe *(storia)* fait correspondre une miniature, est divisée en trois parties: prolégomènes, Apocalypse, Daniel.

Aux prolégomènes appartiennent: un labyrinthe, la Croix de Covadonga, un Christ en majesté, les portraits des évangélistes, les tabelles généalogiques des ancêtres du Christ, quelques épisodes de sa vie, le curieux motif de l'Oiseau et du Serpent, une page avec six des commentateurs nommés ci-dessus*, l'Alpha et *6*
l'Omega magnifiquement calligraphiés, et une carte du ciel qui montre les chœurs des anges.

L'Oiseau et le Serpent * est une allégorie de la Rédemption. *79*
L'oiseau, la Sagesse divine, cacha l'éclat de ses plumes sous la boue d'une nature terrestre, au moment de l'Incarnation, et ainsi devint capable de s'approcher du Serpent antique, qui ne le reconnut point, et de le tuer; dans la miniature, l'oiseau jette ses griffes sur le corps couvert d'écailles du serpent, tandis qu'un voile de boue s'arrondit au-dessus de sa tête.

Le cycle de l'Apocalypse contient quatre-vingt scènes, mais un certain nombre d'images s'y insèrent dont la plus remarquable est une mappemonde, illustrant l' «émission des apôtres sur toute la terre». Celle du *Beatus* de Saint-Sever, la plus complète, donne une idée excellente des connaissances geographiques de l'époque. Jérusalem est le centre du monde: il y a trois continents: *Asie*, où, à l'orient, se trouve le Paradis, avec Adam et Eve, *Europe*, et *Libya*, l'Afrique. Ce qui restait de l'érudition antique a été mis en carte, les sources du Nil aussi bien que les Hyperboréens du Caucase et l'*ultima Thulé*, l'Irlande.

Une seconde insertion est l'image de l'Arche, vue en coupe, à plusieurs étages, pleine d'animaux pittoresques, et jointe à un Déluge navrant.

Une troisième montre le Palmier, symbole du salut: un homme nu, une serpe à la main, est hissé, à l'aide d'une poulie, jusqu'aux fruits de l'arbre de la Vie.



Une quatrième offre une tabelle pour expliquer le nombre de l'Antéchrist.

Une cinquième présente une image surprenante de Babylone: une forteresse encerclée de deux serpents, où, sous les arcades d'un temple, sont exposées les châsses des Trois Enfants de la Fournaise vénérés dans la Babylone chrétienne (Ctésiphon), avec
84 leurs noms: ANANIE, AZARIE, MISAEL*.

Dans le *Beatus* de Gérone, les larrons GESTAS et LIMAS (= (= Dismas), Longin avec sa lance et Stéphaton avec sa tige d'hysope, et la momie d'Adam vue à travers un sarcophage à strigiles, accompagnent l'image du Crucifié. Dans l'image de la Fuite en Egypte, Hérode, mortellement blessé à la cuisse par son propre cheval, est guéri par une pomme que l'Enfant Jésus

76
Le Cavalier monté sur le cheval blanc; une épée sort de sa bouche; son armée le suit; les «plusieurs diadèmes» figurés par une grande couronne. Miniature du *Beatus* de Osma, 1086.
Burgo de Osma (Soira), Archives de la cathédrale, ms. 1, f. 151.

avait cueillie de l'arbre sous lequel ses parents s'étaient reposés: légende que Neuss retrouva en Ethiopie, et dont il s'empara pour étayer son hypothèse de l'origine africaine du cycle béatien. Ce sont les plus anciennes miniatures mozarabes qui montrent le plus de vigueur. Une dizaine de manuscrits appartiennent au Xe siècle, à une époque séparée de deux siècles de celle de Beatus. On suppose qu'ils ont été enluminés, respectivement, à Oviedo, à Távara, à San Miguel de Escalada (où l'église mozarabe a été conservée presque intacte), San Millán de la Cogolla, Gérone,
et Seo de Urgel. Celui de Gérone*, daté de 975, a été signé 73,77
par un prêtre et par une femme peintre, *Ende pictrix*, peut-être une religieuse, les autres sont anonymes. Tous offrent le même
cycle. Parmi ceux du XIe siècle, le *Beatus* * provenant de San 72,74,75
Isidoro de León, daté de 1047 et exécuté pour Fernand Ier de León et de Sancha de Castille (*Madrid*, BN Vit. 14-2) est une merveille, surtout à cause de sa couleur; mais c'est un autre manuscrit, qui n'a rien de mozarabe, *L'Apocalypse de Saint-Sever*,
qui mérite de recevoir la palme et d'être analysé à part*. D'autres 78-84
joyaux se trouvent dans la librairie de la cathédrale de Burgo de Osma (la cavalerie céleste montée sur des chevaux gris pom-
melés * et une Courtisane ahurissante), et dans la John Rylands 76
Library de Manchester, où le style proto-gothique se laisse déjà deviner.

LES ENLUMINEURS MOZARABES: DES PRIMITIFS DE GENIE

Les meilleurs *Beatus* n'atteignent pas seulement l'apogée de l'enluminure mozarabe, mais aussi celui de l'illustration du livre le plus difficile de l'Ecriture, moins à cause de leur incomparable coloris ou de quelques curieux primitivismes qu'en raison de la force d'imagination dont ils font preuve. Depuis bientôt cinquante ans, les initiés, comme les amateurs, ont découvert, à l'aide de ces œuvres enfin accessibles, que le prétendu primitif, pourvu qu'il soit authentique, surpasse le virtuose et même le naturaliste le plus averti, surtout s'il s'agit de visions supra-temporelles, où, à part l'unique exception qu'est Dürer, le réalisme échoue.

Cauchemars venus du fond d'un siècle obscur, nés à une époque d'insécurité et dans un milieu monastique déjà enclin aux rêveries eschatologiques, ces images nous saisissent immédiatement. L'effroi et l'extase qu'elles respirent ne sont pas trop éloignés des sentiments qu'éprouve tout lecteur attentif de l'Apocalypse.

Ces compositions, remplies d'inscriptions érudites et de subtils symboles, de couleurs sans nuances, de figures sans ombre et qui rappellent souvent des insectes, d'édifices dessinés en coupe où des colonnes zoomorphes supportent les arcs outre-passés visigoths, ces scènes de gloire ordonnées autour d'un Agneau décharné qui, d'un délicat sabot noir, tient la Croix de la *Reconquista*, ces compositions font peut-être penser à des dessins d'enfants de génie, mais aussi bien aux créations les plus inattendues de l'art abstrait d'aujourd'hui.

Et n'oublions pas qu'aux yeux de leurs auteurs ces anges, ces


FULGURA ET VOCES
PROCEDUNT DE TRONO
UBI IOANNES

saints, ces pécheurs, ces démons jouent la pantomime suprême de la liquidation de tout mal, à l'approche des derniers jours, lorsque l'Antéchrist et ses Bêtes semblent avoir conquis le monde qu'ils sont sur le point de perdre, sur un signe de l'Agneau silencieux. Ces réalités leur furent aussi présentes à l'esprit qu'elles peuvent l'être pour de vrais croyants.

◁
77
« Je fus en esprit » : de la bouche de Jean prosterné une ligne blanche monte vers le Trône et se termine en un oiseau (son esprit); les sept lampes; les flèches des éclairs; les vingt-quatre Vieillards (dont Moïse, avec les cornes), tous couronnés. Miniature du *Beatus* de Gérone, enluminé vers 975; manuscrit purement mozarabe. Gérone, Archives de la cathédrale, ms. 1, f. 107.



78
Le Trône entouré par les Vivants et les Vieillards (assis sur des trônes en bois sculpté, couronnes sur la tête, tenant des coupes et des guitares). La composition manque dans le cycle mozarabe; on la revoit dans l'art monumental du XIIe siècle, comme à Moissac et à Chartres. Paris, BN, lat. 8878, ff. 121v-122r.



CHAPITRE SEPT

L'Apocalypse de Saint-Sever

Dans un ciel rouge, image de l'empyrée*, les Sept Anges aux *81*
Trompettes se tiennent prêts, ailes dressées. Ces trompettes, de vrais olifants, ils les élèvent tout droit; le dernier ange vient de recevoir la sienne des mains du Seigneur assis sur un de ces trônes en bois sculpté qu'un siècle plus tard nous retrouverons au portail de Chartres.

Dans une zone inférieure, un autre ange se dresse sur la table d'un autel d'or porté par trois colonnettes. D'une main, il tient un énorme encensoir à poignée fleurdelysée: boule d'or suspendue à trois chaînettes. Un peu plus bas, le même ange, épaule et bras dégagés et nus cette fois, sort du ciel bleu, pareil à une hirondelle aux ailes jaunes: il vient d'ouvrir la boule retournée pour la vider et des flèches de feu, traversant l'air, tombent en gerbe sur une Terre vide. Tel est l'élan de cet ange furieux, que les chaînettes de l'encensoir tournoient dans l'air.

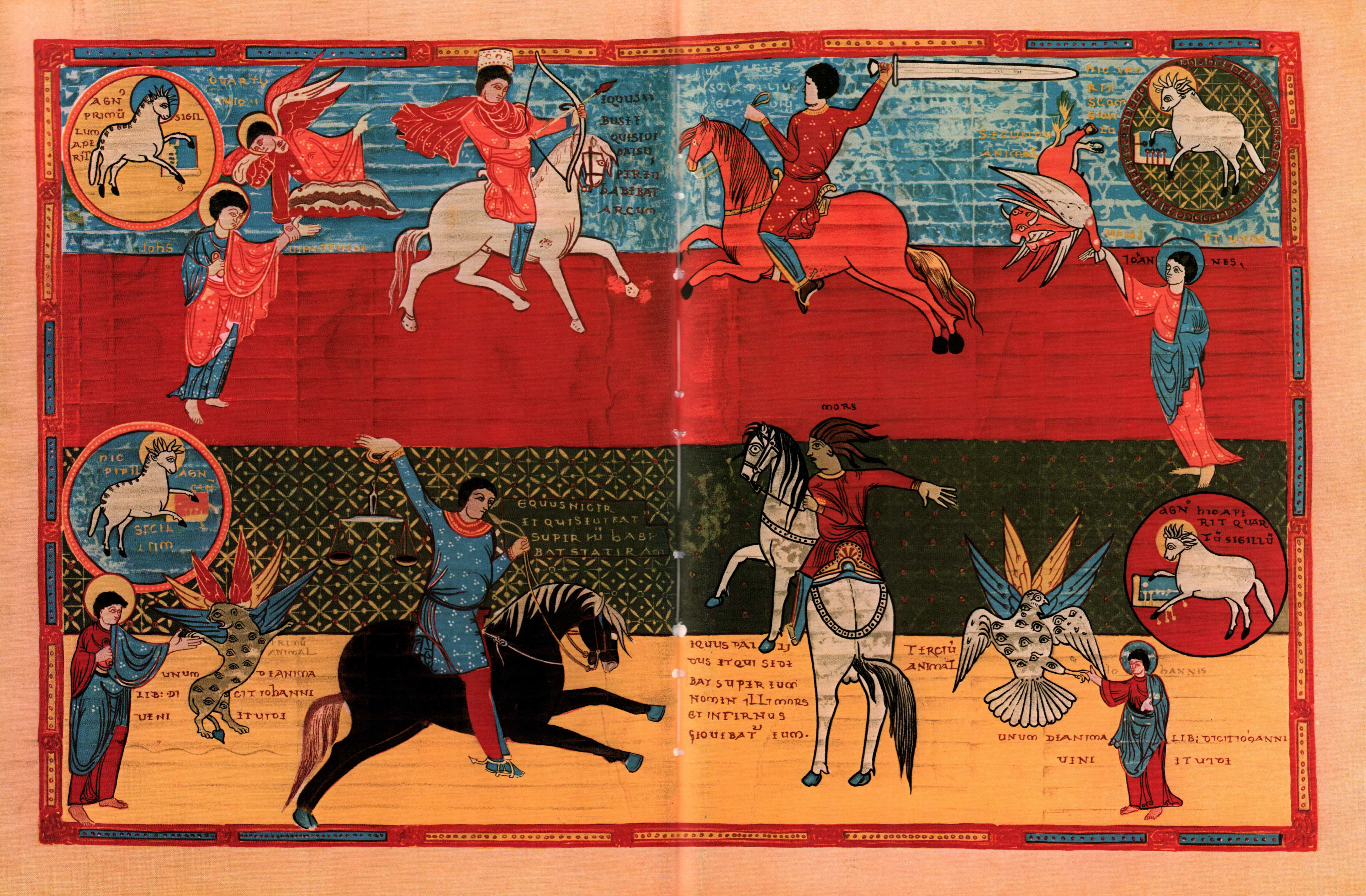
Tous les personnages ont une petite tête ronde, sous une calotte de cheveux noirs et crépus qui leur dévorent le front. L'étoffe de leurs manteaux, pas plus longs que des pèlerines, d'où leurs mains blanches sortent à peine, est mouchetée de trèfles formés de trois pois blancs. Les tuniques, faites de plis parallèles, se resserrent vers le bas, où apparaissent des pieds fins qui ne reposent sur rien. Ces plis rouges traversent la sombre draperie comme les cloisons d'un émail: d'ailleurs, la page entière, avec sa couleur et ses contours nets, ressemble à un émail peint. Un ruban coloré orné de douze rosettes encadre l'image, qui résume le début d'un chapitre de l'Apocalypse (8, 1-6).

Cette admirable miniature se trouve dans *l'Apocalypse* dite *de Saint-Sever*. Elle fait partie d'un cycle de quatre-vingt-quinze images, qui jadis contenait le répertoire complet des *Beatus* (quatorze feuilles ont été arrachées). Il y a des images en pleine page et en demi-page et même quelques vignettes. Certaines sont simples, aucune n'est laide. A bon droit Emile Mâle considérait ce codex fameux comme le chef-d'œuvre de l'enluminure romane du Midi.

Romane: l'abbé Grégoire, sous lequel le manuscrit fut achevé, régna sur le monastère de Saint-Sever-sur-l'Adour, dans les Landes, de 1028 jusqu'en 1072. Au f.6, sur le fût d'une colonne peinte, se lisent les mots STEPHANVS GARSIA AD S*(anctum Severum?)*: il s'agit peut-être d'une signature discrète. Le nom de Garcia est espagnol, mais la Gascogne et la Navarre étaient alors réunies sous une même couronne, et pour les idées il n'existait

◁
79
L'oiseau revêtu de boue et le serpent: symbole de Satan induit en erreur par l'Incarnation.
Ibid., f. 13.

80 ▷ ▷
L'Agneau brise les quatre premiers sceaux: apparition des Cavaliers. Chaque fois, un Vivant prend Jean par la main en disant: « Viens voir ».
Ibid., ff. 108v-109r.



MORS
TERCIŪ ANIMAL
SECUNDU ANIMAL

point de Pyrénées; rien d'étonnant à ce qu'un *Beatus* ait été copié, avec toutes ses miniatures, dans une abbaye du Midi.

Ces miniatures nous frappent d'abord par la vigueur du dessin, qui jointe à l'éclat du coloris, distinguent ce *Beatus* de tous les autres, des manuscrits mozarabes comme de ceux où perce déjà un style roman plus affirmé ou, même, la manière proto-gothique.

Nulle part ailleurs, sinon parmi les jeunes Gascons d'aujourd'hui, nous ne retrouvons ces petites figures alertes, aux cheveux noirs, aux prunelles vives. Les plis des vêtements, resserrés vers le bas, donnent à ces personnages un équilibre précaire: ils font penser à des danseurs japonais qui trottinent dans des robes trop étroites.

Les personnages secondaires – spectateurs, victimes, guerriers avec lances et boucliers – portent, au contraire, des tuniques courtes, et des pantalons étroits ramenés dans leurs souliers. Les Rois Mages eux-mêmes, tout en conservant leur bonnet phrygien, ont adopté quelques détails de ce costume, souvent complété par un petit manteau flottant agrafé sur l'épaule, rudiment de la *chlamyde* antique, et décoré lui aussi d'un semis de pois blancs.

83 Le guerrier, qui vient de décapiter la Bête et le faux Prophète*, est un petit homme intrépide, en tunique courte et nimbé. L'exécution se passe sous les yeux d'un Agneau courroucé qui, dans un grand halo, plane au milieu d'un ciel constellé de marguerites blanches. En bas, les têtes coupées, langue tirée, roulent par terre, loin des torses. Deux glaives, plus grands que les toréadors qui les brandissent (et qui répètent la figure d'en haut), brillent comme des éclairs, dans un effet de contrepoint.

80 Dans l'image des Quatre Cavaliers*, un Agneau plus élégant et pourvu d'une huppe de cornes brise par quatre fois, d'une patte légère, un sceau du Livre.

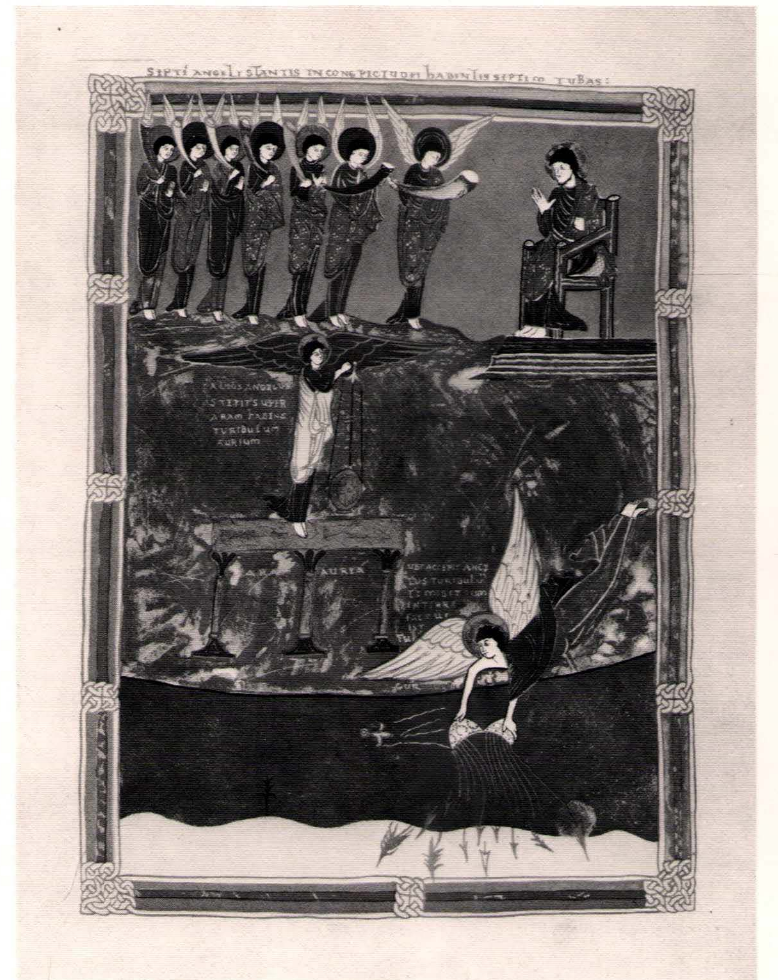
Chaque fois, un des Vivants prend Jean par la main en criant: «Viens et regarde!», et aussitôt un Cavalier s'élance, en selle sur un cheval mauresque, aux sabots noirs.

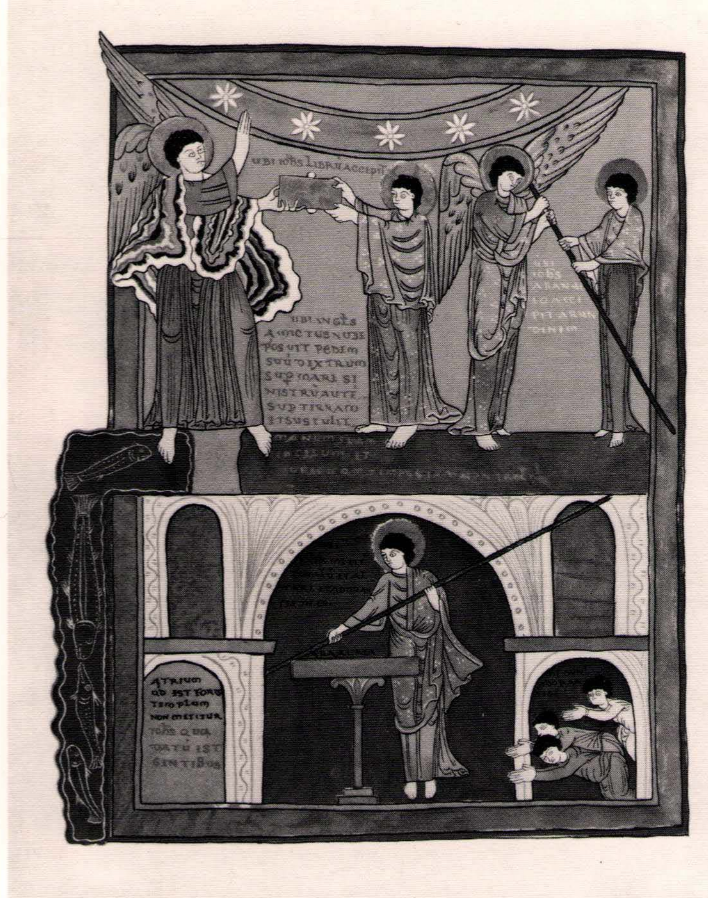
Le quatrième Cavalier, la Mort, coiffé de flammes noires, monte un cheval pâle qui se cabre et que nous voyons de dos, dans un raccourci qui ferait honneur à Dürer; l'Enfer, mentionné dans l'inscription, n'est pas représenté.

Tandis que les autres *Beatus* réunissent les Cavaliers sur un seul feuillet, le peintre de Saint-Sever leur a consacré quatre épisodes répartis sur deux pages.

Les détails curieux abondent. Les Rois de la Terre sont coiffés de tiares trilobées; d'autres rois, toute une phalange, armés de lances et de boucliers, ont des couvre-tête pointus qui dépassent l'anneau du diadème. Malgré ses griffes et ses cheveux en broussaille, Satan fait toujours penser à quelque mauvais génie antique. Une des Bêtes est un taureau à tête de chien. A la fin nous la voyons accroupie au fond d'un cloaque, serrée dans une camisole de force faite de barres de fer. Ailleurs, les Bêtes et l'Antéchrist suffoquent en vomissant les trois grenouilles.

Une autre image montre une Femme extraordinaire, assise en





81
Les sept anges reçoivent les sept trompettes, devant le Trône; l'ange avec l'encensoir d'or auprès de l'autel céleste: il jette la braise sur la terre. Miniature du *Beatus* enluminé dans l'abbaye de Saint-Sever-sur-l'Adour (Landes), vers 1076; chef-d'œuvre de la miniature romane du Midi.
Ibid., f. 135v.

82
L'Ange Fort jure le grand serment et tend le livre à Jean; il est debout sur la terre et la mer; à droite: Jean reçoit le roseau d'or; en bas: il mesure le temple; à droite: des fidèles en oraison.
Ibid., f. 150v.

amazone sur la Bête. Sa cornette rouge palpite sur une pèlerine à capuchon fermée d'une broche colossale; sur deux doigts, pouce et index, elle balance le calice «plein des abominations de sa luxure», près de son visage brutal et stupide, à double menton. D'ailleurs beaucoup d'autres figures, même parmi les plus dignes, ont le front bas et le menton trop fort.

Les Locustes, dont les mèches dépassent le diadème, glapissent comme des furies, la bouche pleine de dents triangulaires. Les hommes qu'elles piquent de leurs queues terminées en scorpions s'entortillent, se débattent, saisissent leurs têtes tourmentées, comme s'ils souffraient du tétanos. Abaddon, le commandant des bourreaux, avec ses yeux de chat, ses cheveux rouges, sa taille de guêpe, son torse ceint d'un tablier sale, domine la scène en grimaçant.

Au contraire, l'Ange Fort*, debout sur terre et mer, est noble- *82*
ment drapé dans un nuage pareil à une étole de chinchilla. Les anges qui retiennent les Vents ne font que mettre une main délicate sur les bouches soufflantes de quatre têtes ailées. Le roseau avec lequel saint Jean doit mesurer le Temple est aussi long qu'un bâton de funambule dont l'attitude de l'apôtre rappelle le balancement. Babylone sous la menace de la Meule est une ville schématique aux portes béantes où il n'y a âme qui vive.

A des scènes atroces – comme le célèbre *Déluge*, une mer pleine de charognes de bêtes noyées, et de têtes chauves de noyés aux orbites sans prunelle – succèdent d'autres d'une sérénité ravissante: l'ascension des deux Témoins, HELIAS ET HINOC, demi-figures voguant sur un petit nuage; le Fleuve de Vie qui tombe en cascade d'un Trône entouré d'arcades superposées où trônent les saints et qu'admire un saint Jean en extase, debout sur des mottes de terre amoncelées. La note humoristique ne manque pas. Sur une vignette, deux vieux nains chauves s'arrachent la barbe, et une femme, mains croisées sur le ventre, les regarde d'un air goguenard, scène expliquée au moyen d'un dicton:

frontibus attritis barbas conscindere fas est
« Qu'à défaut d'un toupet on s'arrache la barbe! »

motif que M. Mâle a retrouvé sur un chapiteau provenant de Saint-Hilaire de Poitiers.

Ces extra manquent dans les *Beatus* espagnols, et ceci nous conduit à nous interroger sur l'origine et le degré d'originalité du manuscrit de Saint-Sever. A quel point est-il archaïque? Ne relève-t-il pas plutôt du style roman méridional?

78 Une splendide *Adoration de l'Agneau* * occupe deux pages immédiatement après les images de l'ouverture des Sceaux.

Sa composition, entièrement différente de celle des *Beatus* mozarabes, que nous avons analysés ci-dessus à propos du « Trône
72 rond » dans le manuscrit de Leøn*, rappelle plutôt les tympans et les voussures des grands portails du XII[e] siècle, comme ceux
37,38,41 de Moissac et de Chartres * et, aussi, les *Majestés* peintes de certaines petites églises de Catalogne et du Roussillon.

L'Anonyme, assis sur le globe cosmique, ses pieds sur la terre verte, tient d'une main le médaillon avec l'Agneau et, de l'autre, un long sceptre dont le pommeau contient une image de la colombe du Saint-Esprit: c'est évidemment une image abrégée de la Trinité. Il trône au milieu d'une zone ronde d'éther bleu; de loin, les Vivants se tournent vers Lui. Trois de ces derniers tiennent un codex, et l'Aigle, le quatrième, a un rouleau dans ses griffes – exactement comme dans les *Majestés* carolingiennes deux siècles plus tôt, ou bien, un siècle plus tard, au portail de Chartres. Nous ne sommes point en Cantabrie, mais en France.

Tout autour de cette *Majesté*, dans une zone extérieure et rouge, les Vieillards sont assis sur leurs trônes de bois ornés d'arcades et de pommeaux. Le front ceint d'un large diadème, ils élèvent leurs calices et leurs guitares en forme d'amande, d'un air ravi et enfantin. Quinze anges trapus mais pourtant gracieux, les deux mains étendues, s'approchent en volant.

Dans cette composition grandiose, Emile Mâle reconnut tous les éléments qui, soixante ans plus tard, et traduits dans la pierre, allaient apparaître aux portails de Moissac, de Saint-Denis et de
37,38 Chartres. A Moissac*, une *Majesté* farouche tourbillonne dans le tympan, et les Vieillards, assis plus bas, la regardent d'un air ahuri. Dans le portail de Chartres et ceux qu'il a inspirés, la vision est plus calme et les Vieillards s'étagent tranquillement

83 ▷
Le courroux de l'Agneau: mort du pseudoprophète, de la Bête (qui tire la langue) de Satan, et du Dragon (le serpent couvert d'écailles).
Ibid., f. 193v.


AG NUS
HIC OCCIDITUR BESTIA DIABOLUS QUOQ: ET DRACO VINCUNTUR
BESTIA TRUN CATUR
DIABOL? VICTUS
DRACO PSTRATUS;

40 dans les voussures*. Mais partout nous voyons les mêmes chaises fignolées, les mêmes fioles, les mêmes instruments à cordes, et les mêmes diadèmes plats. Au fond, ces Vieillards sont toujours ceux du poème de Prudence.

En 1924, Mâle croyait encore que la composition de Saint-Sever faisait partie du cycle original des *Beatus*, ce qui l'amena à penser que le thème principal de la Renaissance de la sculpture monumentale, au XIIe siècle, devait être mis en rapport avec le cycle espagnol.

Sept ans plus tard Wilhelm Neuss, après avoir collationné le texte et l'illustration des vingt-quatre *Beatus* conservés, prouva que la fameuse page double du codex de Saint-Sever, si belle qu'elle fût, n'avait rien à faire avec le cycle original, et n'était qu'une image insérée. D'autre part, Neuss était convaincu qu'aucun manuscrit ne reproduisait le cycle primordial aussi fidèlement que le manuscrit, relativement tardif et isolé, qui fut enluminé dans l'abbaye gasconne.

Ses arguments étaient de poids. Il attira l'attention sur les archaïsmes dans les inscriptions, qu'il qualifia de visigothiques, il signala des détails antiques introuvables dans les manuscrits espagnols, et enfin, il avança l'hypothèse que le modèle utilisé par *Stephanus Garsia* pouvait remonter à l'antiquité chrétienne, et représentait une tradition antérieure à Beatus même.

Mais laquelle?

Etant donné surtout le grand nombre d'auteurs africains consultés par Beatus – dont le plus important est le donatiste Tychonius, qu'il ne nomme jamais –, Neuss proposa, non sans hésitation, la tradition de l'Afrique romaine, l'Afrique d'avant la conquête arabe. Dans sa quête de motifs visuels comparables, il s'arrêta à l'art copte.

Avec un peu de complaisance, il est possible de retrouver les
figures trapues, les cheveux en calotte, et les trois mouches blan-
36 ches sur les manteaux, dans les fresques de Baouît*, nécropole
à chapelles du VIe siècle. Il existe des figures analogues, souvent placées sous des arcades, sur des stèles coptes; enfin les Cavaliers de Saint-Sever ressemblent assez aux saints cavaliers coptes. Mais les similitudes s'arrêtent là. La plupart des figures coptes sont représentées de face, et ce sont plutôt les saints militaires byzantins des Xe et XIe siècles contemporains de Saint-Sever, qui montrent toujours la fameuse calotte de cheveux et qui n'ont jamais de barbe.

Quant à l'art chrétien d'Alexandrie, à part quelques objets mineurs – lambeaux de soie, restes de fresques funéraires, ivoires, icônes du Sinaï –, supposés d'origine alexandrine, nous en savons peu de chose. D'une iconographie biblique née en Afrique latine – pays immense où se trouvaient cinq cents évêchés –, nous ne savons absolument rien. Que les dix-neuf miniatures, si curieuses et riches de motifs, du *Pentateuque* d'Ashburnham, manuscrit énigmatique peut-être du VIIe siècle, doivent être mises en rapport avec l'Espagne ou l'Afrique, est une hypothèse gratuite; je n'y vois d'ailleurs rien de comparable aux miniatures gasconnes.



84
Babylone, miniature dans le commentaire sur *Daniel*, qui fait suite à celui sur l'*Apocalypse*. Deux serpents enlacés encadrent la ville; sous les arcades d'une église on voit les trois châsses d'Ananie, d'Azarie et de Misael, les trois adolescents sauvés de la fournaise de Babylone et vénérés dans la ville chrétienne qui succéda à la cité de Nabuchodonosor Ctésiphon. *Ibid.*, f. 217.

Le problème semble insoluble, mais il est permis de penser qu'un enlumineur qui savait dessiner aussi bien que le savait l'artiste de Saint-Sever a pu tirer des flèches de son propre carquois. Le dessin dit «roman», si ferme et si sûr, mais conventionnel, appartient au XIIe siècle; au XIe, l'artiste sévérien est un isolé; autour de lui, même à Saint-Martial de Limoges, il n'y a rien de comparable et rien d'équivalent.

Est-il sage d'exclure l'hypothèse d'un grand talent individuel, et de supposer à tout prix la dépendance plutôt que l'originalité?

L'artiste qui exécuta la miniature représentant la Femme et le Dragon (dont il ne reste que le feuillet de droite), qui dessina Michel et ses anges attaquant une hydre immense à coups de lance, qui inventa le groupe du Seigneur, de l'ange et du petit Prince «enlevé vers le Trône» (qui tous les trois ont des yeux étonnés sous des sourcils levés), fut tout autre chose qu'un copiste pédant. Regardez les damnés nus, renversés dans l'étang de feu, sous la queue du monstre où Satan, avec son bec d'oiseau de proie, hurle dans ses fers rouges: vous ne tarderez pas à y reconnaître une main aussi sûre que celle du jeune Picasso.


Johs euglista
fili mulieris rapt
ad thronū di.
Vidi et aliud
mirabile signū
in celo de mu
liere et ei filio
et de dracone
rufo. z de tēplo
& archa testam
ti in eo.
templū dni apui
in celo. et archa te
stamti ei in
templo.
Mulier amicta sole hns coronā stella
rum. xij. q peperit filiū masculū. et draco ru
fus hns capita z cornua. x. stat an mulierē ut devo
rare filium ei. s; fili ei rapt ad dm & ad thronū ei.
Draco rufs magns
thens cauda sua tciā
partē stellarū celi
luna sub
pedibus mulieris

CHAPITRE HUIT

Le *Liber floridus* de Wolfenbüttel

L'encyclopédie que Lambert, chanoine de Saint-Omer, composa vers 1120 sous le titre de *Liber floridus* contenait une série d'images apocalyptiques. Dans le codex original, aujourd'hui conservé à Gand, cette *Apocalypse* a été arrachée, mais une copie allemande, faite peu après, se trouve actuellement à Wolfenbüttel.

Le manuscrit original offre quelques images qui s'y apparentent: l'Antéchrist monté sur Béhémoth et Léviathan, la Cité céleste, dont les douze pierres ont été mises en rapport avec les apôtres, l'Agneau intronisé au milieu des éléments et des dix *modi* de l'année solaire.

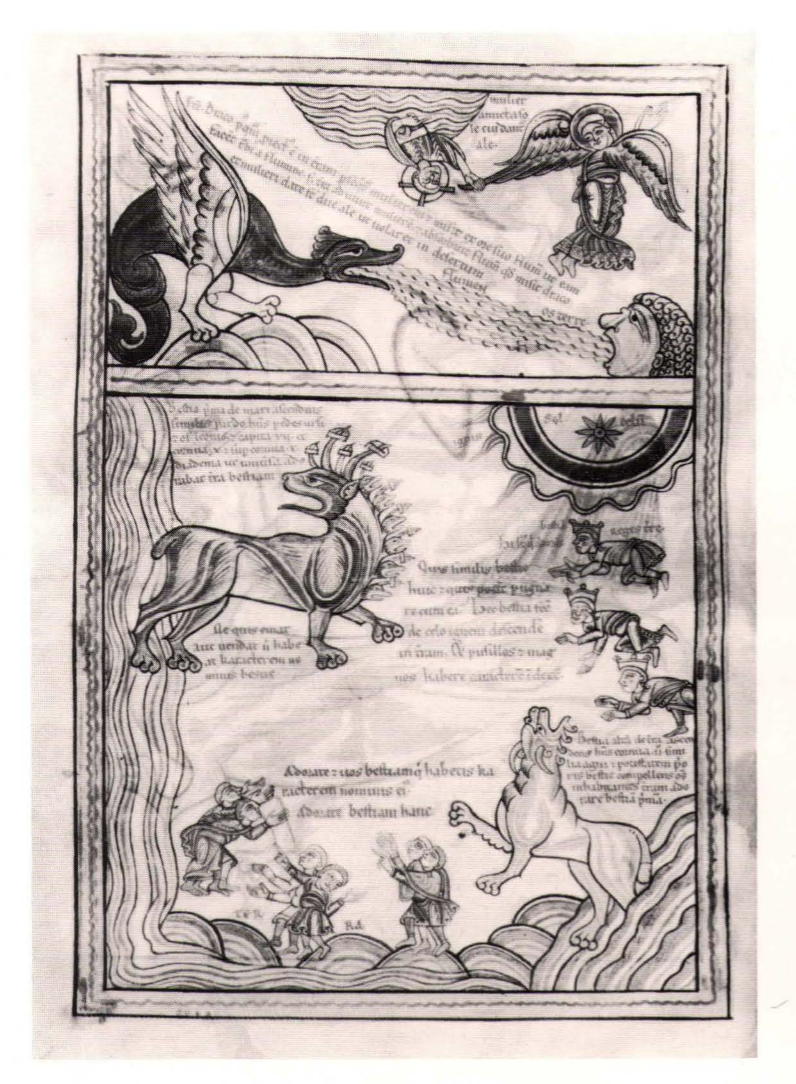
A Wolfenbüttel, vingt-cinq épisodes de l'*Apocalypse* ont été illustrés; le cycle est interrompu au moment de l'apparition des deux Bêtes. Ces images remplissent une page entière, ou bien sont placées l'une au-dessus de l'autre. Le dessin, assez ferme, peu expressif, légèrement byzantinisant, est bien celui de l'époque. Ce qui nous intéresse, c'est que ce cycle laconique précède le cycle anglo-normand d'un siècle, et qu'il semble continuer la tradition italique.

Ainsi, nous retrouvons la Femme * revêtue du *maphorion* som- *85*
bre qui appartient à la Sainte Vierge. Sa figure se détache d'une dentelle de feu qui représente le soleil; et les douze étoiles remplissent son nimbe; l'Enfant est emmailloté.

Le Dragon, toujours une hydre antique, a des cornes qui dépassent le bord de son diadème et six têtes attachées à son cou,
comme un jabot. La tête de la *Tellus**, la Terre, qui avale le *86*
jet d'eau vomi par le monstre, est exactement pareille à celle de Trèves. Les églises, les cités, les anges, les têtes des Vents, les démons, le bonnet phrygien du troisième Cavalier, les Sept Tonnerres – têtes sortant en grondant d'un nuage –, Elie et Hénoch, tout rappelle un passé déjà lointain.

Il y a des surprises. Les âmes sous l'autel – qui est l'escabeau
du Trône* – montrent un petit torse nu transpercé par un javelot *87*
ou un glaive, deux anges retiennent les Vents avec des mains voilées, et derrière le Cavalier de la Mort – *mors improba*, dit l'inscription –, un démon ailé, poilu et barbu, qui est la Famine et qui tire la langue et la montre du doigt, jaillit de la gueule de l'Enfer. Enfin sont inscrits les noms des vingt-quatre
Vieillards*, étagés autour du Trône, et plus loin autour de *88*
l'Agneau, il y a les noms des vingt-quatre classes sacerdotales.

◁
85
La Femme et le Dragon; l'Enfant porté au temple céleste, où l'Arche de l'alliance apparaît sous les arcades; le Dragon abat le tiers des étoiles. Miniature dans une copie allemande du *Liber floridus* de Lambert de Saint-Omer, du XII[e] siècle; exemple de la continuité de la tradition italique. Wolfenbüttel, Bibliothèque ducale, cod. Guelf. Gud. lat. 2, f. 14v.





Dix-huit d'entre eux correspondent à ceux de la liste donnée dans le livre des Paralipomènes (I, 24, 7-18), le dix-neuvième est celui d'Ezéchiel, cinq n'ont pas été identifiés. En outre, à chaque nom correspond celui d'un patriarche, d'un prophète ou d'un apôtre. Les saints de l'Ancien Testament entourent l'Anonyme, ceux du Nouveau Testament l'Agneau.

L'idée de donner des noms aux Vieillards est née chez les Coptes, qui les célébraient le 24 hatour (20 novembre), tandis qu'ils commémoraient les Vivants le 8 hatour (4 novembre). Quant aux cinq noms fantaisistes, ils ont été retrouvés ailleurs, grécisés, ou bien devenus méconnaissables sous une forme latine. A la fin du Moyen Age la dévotion aux Vieillards connut une curieuse recrudescence, entre autres à Judenburg en Carinthie. De son côté, Lambert met l'accent sur l'interprétation classique qui faisait d'eux un symbole de l'harmonie des deux Testaments.

Nous verrons plus loin que les quelques motifs apocalyptiques que nous rencontrons dans les grandes cathédrales continuent la tradition dont Lambert est un témoin tardif. Il faut en conclure que le cycle anglo-normand, bientôt omniprésent, ou bien n'existait pas encore ou était encore inconnu des maîtres des grands chantiers du XIIIe siècle.

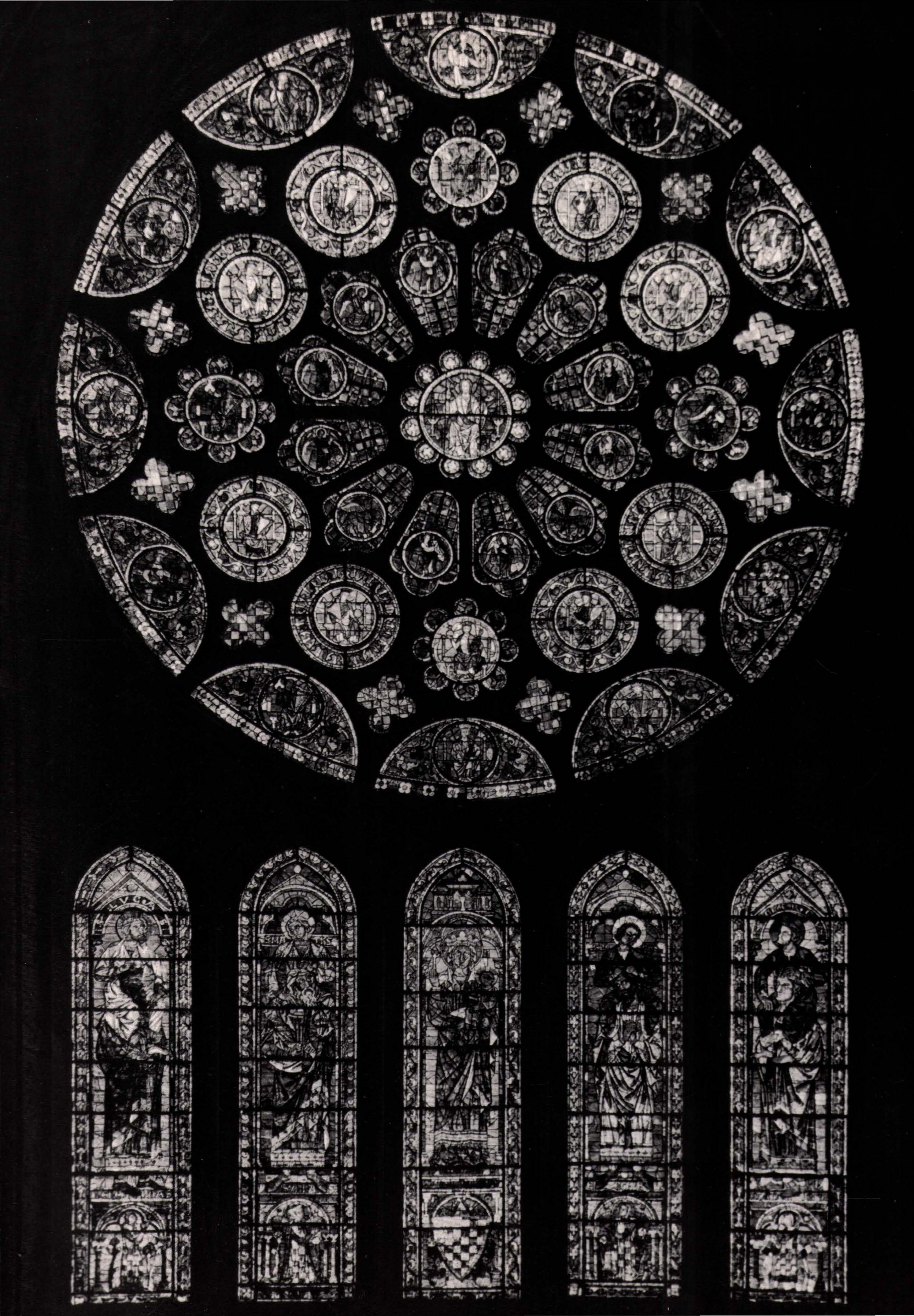
86
Le Seigneur donne des ailes à sa Mère, la Femme; *Tellus* (la terre) avale l'eau crachée par le Dragon. En bas: adoration des deux Bêtes, surgies de la mer et (à droite) de la terre.
Ibid., f. 15v.

87
L'Anonyme sur le Trône; il a les éclairs à la main; les têtes sont les «voix»; aux écoinçons les Vivants; l'Agneau en face du Lion de Juda; sous l'escabeau les «âmes sous l'autel»: des martyrs transpercés. Un des Vieillards console Jean qui pleure (et qui porte la main à sa joue, geste antique).
Ibid., f. 10r.

88 ▷
L'Agneau entouré par douze Vieillards, qui ont tous des noms.
Ibid., f. 11r.



thomas
philippus
Bartolomeus
Samuel
Judas
Benjamin
Symon
mathias



CHAPITRE NEUF

Les cathédrales

Les cathédrales, où tant d'images foisonnent, n'offrent que peu de motifs empruntés à l'*Apocalypse*, et encore disparaîtront-ils après 1240. Mais la cathédrale elle-même n'est-elle pas née des derniers chapitres du livre de la Révélation?

« Cathédrales: orgues pour la lumière », dit Valéry dans ses *Cahiers*. A toute heure du jour, le soleil, par des taches aveuglantes, opposées à des ombres profondes, joue des symphonies sur le clavier des masses architecturales sévèrement ordonnées. Parfois la lumière rend la claire-voie transparente tout en la rayant d'ombres transversales portées par ces moitiés de ponts que sont les arcs-boutants.

La nuit, au contraire, la pleine lune brille sur les toits, les balustrades, les flèches, les galeries des clochers tronqués, la fine aiguille de la croisée.

Jour et nuit, la nef, aux rames de pierre, surgit comme un écrin à triple étage au-dessus de la cité jadis étroitement serrée dans son enceinte de murs crénelés.

Mais entrons. C'est à l'intérieur, sous les hautes voûtes de ses corridors juxtaposés, que la lumière joue des fugues au moyen des thèmes de l'architecture et surtout au moyen des vitraux*. *89*
Cent cinquante cribles, ouverts et en même temps fermés, à la fois clairs et obscurs, tamisent la lumière et l'invitent à des variations infinies. Chaque jour, le soleil fait le tour de l'église. Le matin, il remplit le chevet de fraîches étincelles. A midi, il règne sur le long côté sud. Le soir, la façade, pareille à une falaise pleine de grottes, accueille, dans sa rosace, les feux du couchant. Ainsi, sur tous les modes, la lumière ne cesse de jouer avec les couleurs de mille cristaux qu'enserrent les plombs légers, entre des faisceaux de pierre blanche.

Ce concert des vitraux, voilà l'essentiel. La cathédrale ressemble à la fille royale du psaume: « toute sa beauté est intérieure. » Dans la grande nef, on voit bien que l'église a été bâtie pour ses vitraux. Sans doute reconnaît-on les apôtres dans les colonnes inébranlables, fondées qu'elles sont sur des assises dont le Christ est la pierre d'angle. Mais les murs n'offrent pas à l'œil une surface de blocs morts, ils sont faits de pierres vivantes que la lumière anime et change en pierreries: on croit être déjà dans la Jérusalem céleste que nous promet la fin de *l'Apocalypse* et dont les murs sont bâtis de gemmes.

◁
89
La cathédrale, figure de la Cité céleste: « Les murs de Jérusalem sont bâtis avec des pierres précieuses », les vitraux. Rose méridionale de Notre-Dame de Chartres: au milieu le Trône avec le Seigneur, le Livre, et deux des Chandeliers; autour de Lui les Vivants et les Puissances incorporelles. Cet ensemble est entouré des vingt-quatre Vieillards intronisés.
Chartres (Eure-et-Loir), croisillon sud, rose, vers 1230.



90
Lustre en forme d'enceinte à douze portes : les tours sont des phares ; l'ensemble figure la Cité céleste. Don de l'évêque Hézilon de Hildesheim, en Saxonie, vers 1054-1079, restauré, il a été suspendu dans la cathédrale ottonienne rétablie dans sa forme primitive (1962). Le lustre en forme de Cité est le plus ancien qu'on connaisse ; il y en a d'autres, aussi fameux, dans l'octogone de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, et dans l'église de Grosz-Komburg (près de Schwäbisch-Hall).

LA CITE CELESTE

Personne ne l'ignorait. Le jour de la Dédicace, de cette incomparable église comme de toutes les autres, n'avait-on pas entendu chanter :

Vrbs beata Hierusalem	« Bienheureuse Jérusalem
Dicta pacis visio	dite "vision de paix"
Quae construitur in coelis	qui de pierreries vivantes
Vivis ex lapidibus	est bâtie dans les cieux
Et angelis coornata	et à qui des anges servent
Vt sponsata comite	de cortège nuptial. »

Ces anges, ils sont autour de Notre-Dame de Reims comme les gardiens de la Cité mystique : de grands anges, aux ailes dé-

ployées, debout sous les baldaquins qui couronnent les contreforts, montent la garde autour de la claire-voie, selon l'antique antienne:

«Cette cité, entourez-la, Seigneur,
et que vos anges la protègent.»

Cette couronne d'esprits célestes, postés autour de la toiture médiane, nous ne la voyons qu'à Reims. Nulle part ailleurs nous ne rencontrons des anges qui nous accueillent sur le seuil des Douze Portes.

A vrai dire, la ressemblance avec la Cité de l'Apocalypse n'est que discrètement suggérée, elle se réduit à quelques traits, mais décisifs.

La «Lampe» qui rend le soleil superflu est bien encore l'Agneau, mais caché sous le voile eucharistique. Elle brille sur l'autel, c'est là qu'est son trône, c'est là que commence le paradis et que s'écoulent les eaux du Fleuve de Vie. C'est là que fleurissent les arbres qui portent chaque mois leurs fruits. C'est là que d'incorporelles Présences entourent l'autel, puissances célestes et saints de l'Eglise triomphante. Voilà ce que deux siècles plus tard Jan van Eyck, avec la magie de sa lumière et les prestiges de sa nouvelle technique, a fait surgir aux yeux sur un panneau
de bois peint * où les spectateurs reconnurent d'emblée l'image *161*
qu'ils se faisaient du Ciel. Depuis 1230, l'image de la Cité céleste était demeurée inchangée, dans les âmes de la France et des Flandres.

LE TRONE ET LES VIEILLARDS

Au tympan des premières cathédrales gothiques le Seigneur en majesté domine la porte centrale. Il est toujours représenté de la manière traditionnelle: Il trône dans une gloire entouré des
Quatre Vivants*, tandis que, dans les voussures, les vingt-quatre *41*
Vieillards, assis sur leurs trônes en bois sculpté, Lui font une paisible couronne.

Ainsi en était-il déjà à l'apogée de l'époque romane, de cet art qui n'aura besoin que de quarante ans pour nous conduire
de Moissac à Chartres*. *37, 38, 41*

Les Vieillards appartiennent à l'Apocalypse, mais nous cherchons en vain l'Agneau ou le Livre aux sept sceaux.

C'est que le motif essentiel de la *majesté* – le Seigneur entouré des Vivants aux formes violemment agitées – exprime une pensée différente, à savoir l'harmonie des quatre évangiles. Déjà, dans les ateliers carolingiens de Tours et de Corbie, la *majesté*, peu après 840, avait trouvé sa formule parfaite, définitive, dynamique: un Christ immobile au milieu d'un mouvement centrifuge de quatre figures agitées. Il importe peu de savoir à quel point cette
formule dérive, en dernier lieu, de la théophanie du *trisagion**, *36*
dont il a été déjà question et dont l'origine doit être cherchée dans les milieux du monachisme oriental. De fait, nos enlumineurs occidentaux l'ont choisie comme frontispice de leurs évangéliaires.

Au moment de la renaissance surprenante de la sculpture mo-

numentale, peu après 1100, en France, la *majesté* passa des manuscrits aux tympans des abbatiales romanes: elle fut traduite en pierre et adaptée à son nouveau cadre. Jusqu'alors elle ornait le début des évangiles; désormais elle domine les façades, et paraît une seconde fois dans la fresque de l'abside, au-dessus du maître-autel.

Les cinq figures de la *majesté* des manuscrits ne suffisaient pas pour remplir un grand portail à voussures, c'est pourquoi les sculpteurs imaginèrent d'amplifier l'escorte du Seigneur. Ils ajoutèrent les apôtres sur le linteau, et, dans les voussures, les Vieillards et les anges. Aux Vieillards ils donnèrent les attributs de la prêtrise: les cithares et les fioles pleines de parfums. En entrant dans son église pour assister à la liturgie terrestre, le fidèle apercevait, au-dessus de sa tête, au grand portail, l'image de la liturgie céleste.

Il en fut ainsi dans les abbayes méridionales, à Cluny, et dans l'église de Suger à Saint-Denis. De là, la *majesté* passa aux portails des cathédrales. Nous ignorons ce qu'on fit à Sens dont le grand portail a été endommagé, et où aujourd'hui le tympan est orné d'une composition consacrée à saint Etienne. A Char-
41 tres*, la *majesté* occupe la place d'honneur, comme à Angers et à Arles. Ailleurs, la belle ordonnance chartraine a été imitée non pas au grand portail, mais au portail sud, comme à Bourges et au Mans.

Mais bientôt la vision de l'Apocalypse disparut aussi de la façade des grandes cathédrales, des absides, faute de place, et des tympans des portails, en faveur d'un autre motif: le Jugement dernier.

LE JUGEMENT DERNIER

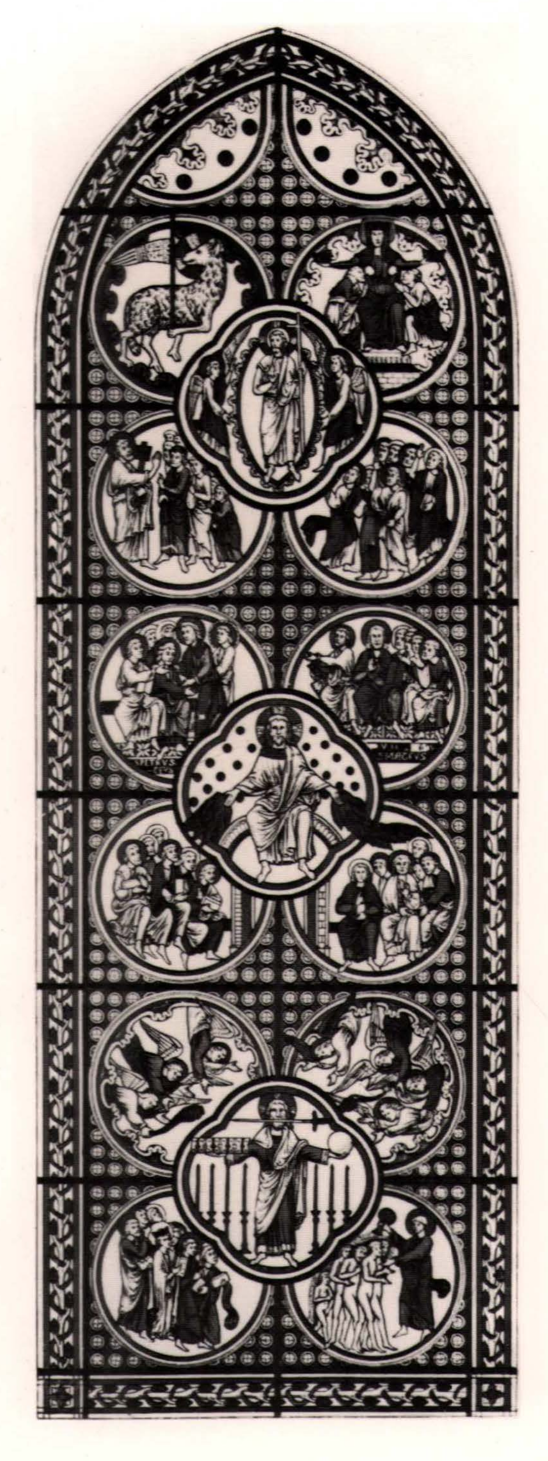
Le Jugement dernier, ce grandiose tableau évoqué aux chapitres 24 et 25 de saint Matthieu, était infiniment plus humain et plus dramatique que la vision majestueuse de saint Jean. Ce que Jean avait contemplé était une réalité en dehors du temps, aucunement eschatologique, et au fond inimaginable.

Quel sculpteur oserait représenter l'Anonyme «pareil à une vision smaragdine», entouré d'éclairs et de voix, au-dessus d'une mer de cristal?

Dans les *majestés* des miniatures carolingiennes, le Seigneur demeurait reconnaissable comme le Fils de l'Homme, bien qu'Il trônât sur les sphères, qu'Il tint le globe du cosmos entre le pouce et l'index, que les signes A et Ω brillassent près de sa tête, et qu'Il fût entouré d'êtres étranges, Vivants, séraphins, chérubins aux ailes ocellées.

Dans le *Jugement*, au contraire, Il apparaît comme le Fils de l'Homme, pareil à nous autres hommes. Il prononce des paroles qui affectent tout croyant et qu'un enfant peut comprendre, notamment les mots de bienvenue pour ceux qui ont exercé les œuvres de la miséricorde, cette passion de la chrétienté médiévale.

C'est ainsi que, dans le Midi de la France, immédiatement après le chef-d'œuvre de Moissac, aux tympans d'abbatiales clu-



91
Vitrail symbolique dit «de l'Apocalypse», dans le déambulatoire de Bourges, côté sud; 1re moitié du XIIIe siècle.
Bourges (Cher), cathédrale Saint-Etienne.

92 ▷
Le Fils de l'homme entre les Chandeliers, le rouleau scellé à la main. Détail du vitrail «de l'Apocalypse».
Ibid.



nisiennes aussi importantes que celles de Beaulieu et Conques, apparut au lieu de l'inaccessible *majesté*, le Juge.

Ce Juge, au lieu de parler, montrait ses cinq plaies. Parfois, sa tunique était écartée, ou bien Il avait le torse nu, sous le *pallium* antique, pour faire voir la plaie du côté. Il était entouré de la Croix et des autres instruments de la Passion, et aussi des douze apôtres, assesseurs du tribunal. Des anges sonnaient de la trompette, et les morts se levaient de leurs sarcophages, tous jeunes, ayant tous l'âge du Christ, trente-trois ans. Michel pesait les âmes; à ses pieds, les brebis étaient séparées des boucs. En souriant, les élus passaient auprès de saint Pierre qui, avec ses clefs, gardait la porte du Royaume; des démons poussaient les damnés vers le lieu des tourments. Le «sein d'Abraham» était représenté par une figure du vieux patriarche qui, dans son tablier, montrait de petites têtes jubilantes. Au lieu des terribles Vivants se voyaient les derniers intercesseurs, la mère de Dieu et Jean, le disciple aimé, qui, agenouillés remplissaient les écoinçons étroits du tympan.

Tout cela était touchant et facile à comprendre. Le fait que le Jugement se trouvait à la façade ouest et qu'il recevait les derniers rayons du couchant, était d'une éloquence incomparable: même par sa place il rappelait les Fins dernières. Il n'est pas étonnant que le Jugement soit présent au front de toutes les cathédrales de la seconde phase: à Laon, à Bourges, à Amiens, à Reims, à Poitiers, à Strasbourg. A Bamberg, il est au portail latéral. A Bordeaux, détail unique, silencieusement, des anges enlèvent le soleil et la lune.

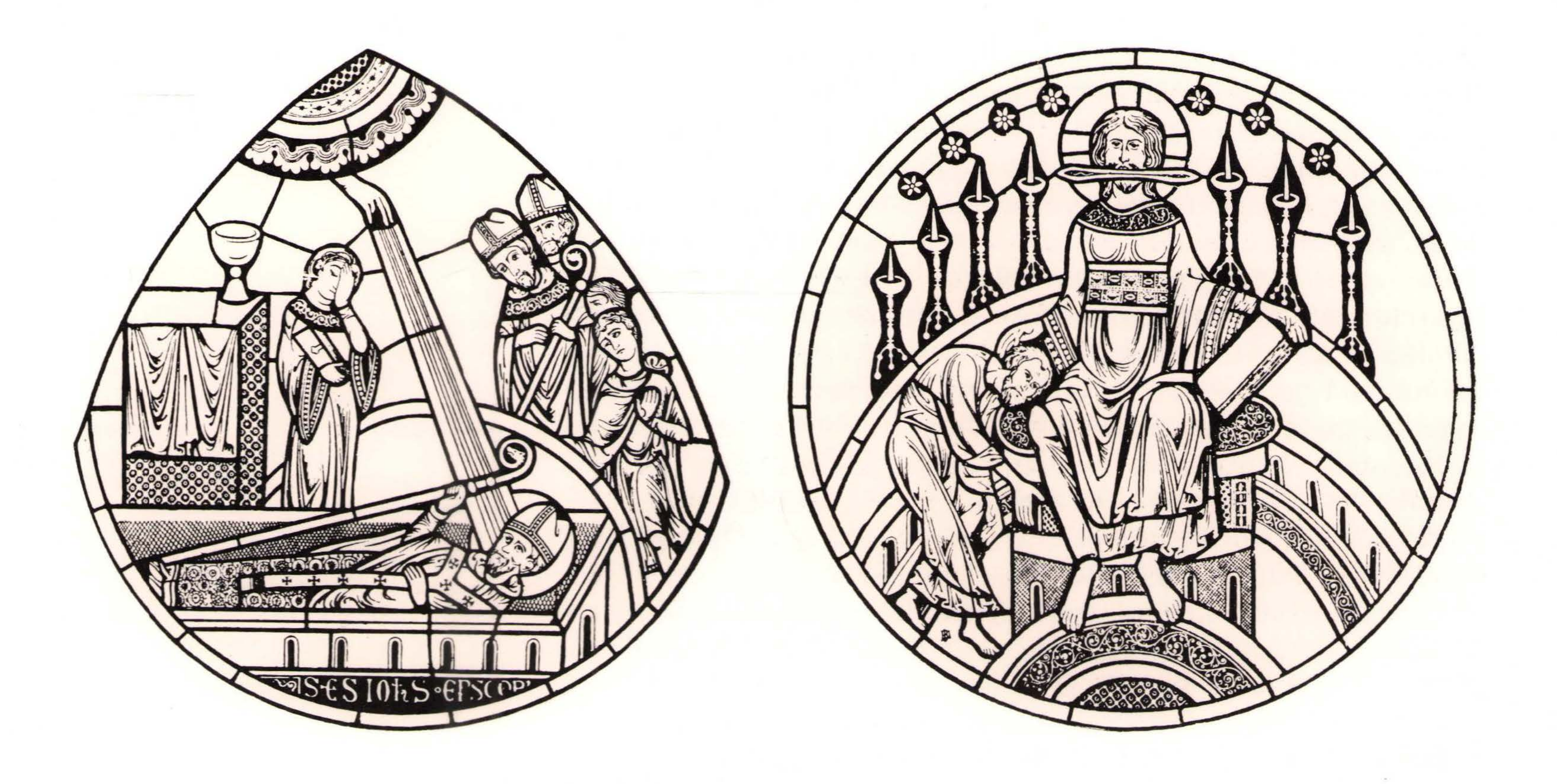
En France, personne ne savait que le Jugement était venu de l'Orient, ni que la composition française était beaucoup moins complète et moins logique que son modèle, le «Tribunal effrayant» des Grecs.

L'*Apocalypse* ne fut pas entièrement oubliée. Pour remplir les voussures, les sculpteurs eurent besoin des Vieillards auxquels, plus tard ils préférèrent les Vierges sages et les Vierges folles dont la parabole accompagne le passage de saint Matthieu sur le Jugement. A Paris, en bas d'une voussure, nous avons la surprise de découvrir le Cavalier de la Mort. Les yeux bandés, il monte un cheval qui se cabre et le cadavre qu'il porte en croupe traîne à moitié par terre: trouvaille poignante, mais évidemment choisie comme l'un des Signes précurseurs du Jugement.

Ce qui nous étonne dans le Jugement «gothique», c'est que saint Jean-Baptiste ait été remplacé par saint Jean l'apôtre. Dans le Jugement grec, la *Déisis*, ou «Grande intercession», est le noyau de l'ensemble; seuls la Mère et l'Ami, les âmes les plus pures des deux Testaments, osent encore supplier le Juge d'user de clémence. Cette profonde pensée, qui n'est pas inconnue en Occident, n'a pas été utilisée par nos sculpteurs.

LA LEGENDE DE SAINT JEAN

Bien que les visions de l'Apocalypse y soient rares, saint Jean est une figure de prédilection dans les grandes cathédrales.



93
La vision des Chandeliers. En bas: après sa dernière messe, saint Jean se couche dans son tombeau. Détail d'un vitrail de la cathédrale Saint-Jean de Lyon (Rhône); XIII[e] siècle.

Comme dans les églises grecques, on le voit toujours au pied de la croix, en face de la Vierge, comme le Fils en face de la Mère (Jean 19, 26-27) et comme le croyant par excellence en face de l'Eglise, sa Mère. Dans le groupe des saints les plus vénérés, il vient immédiatement après le Baptiste, les princes des apôtres et saint Etienne. Dans les verrières à médaillons qui racontent sa vie, son exil à Patmos n'est jamais oublié, mais moins comme une introduction à quelques scènes de l'Apocalypse que comme un épisode de sa légende, alors fort populaire, tirée des *Acta Johannis*, où, à part l'exil, rien n'a été emprunté à l'Ecriture.

Cette légende, résumée dans une leçon lue pendant les matines du 27 décembre – la fête de saint Jean –, avait jailli d'une source trouble, qu'il faut chercher au II[e] siècle, dans un milieu d'Encratites, parmi des gens qui niaient la nature humaine du Christ et croyaient qu'Il n'était mort qu'en apparence. Ils condamnaient le corps et s'opposaient au mariage.

En fait, ces *Acta* furent un écrit de propagande, sous le masque d'un roman édifiant et bizarre, que l'Eglise orthodoxe ne tarda pas à repousser avec indignation. Comme toujours, il provoqua une réaction orthodoxe, sous la forme d'un récit moins choquant, rédigé en Syrie, au V[e] siècle, et mis dans la bouche du diacre Prochore (Act. 6, 5), le jeune homme que nous verrons plus tard, sur les icônes, comme secrétaire d'un saint Jean nonagénaire, à Patmos comme à Ephèse. Notons que ni ce Prochore ni ce saint Jean à la barbe fleurie se rencontrent en Occident.

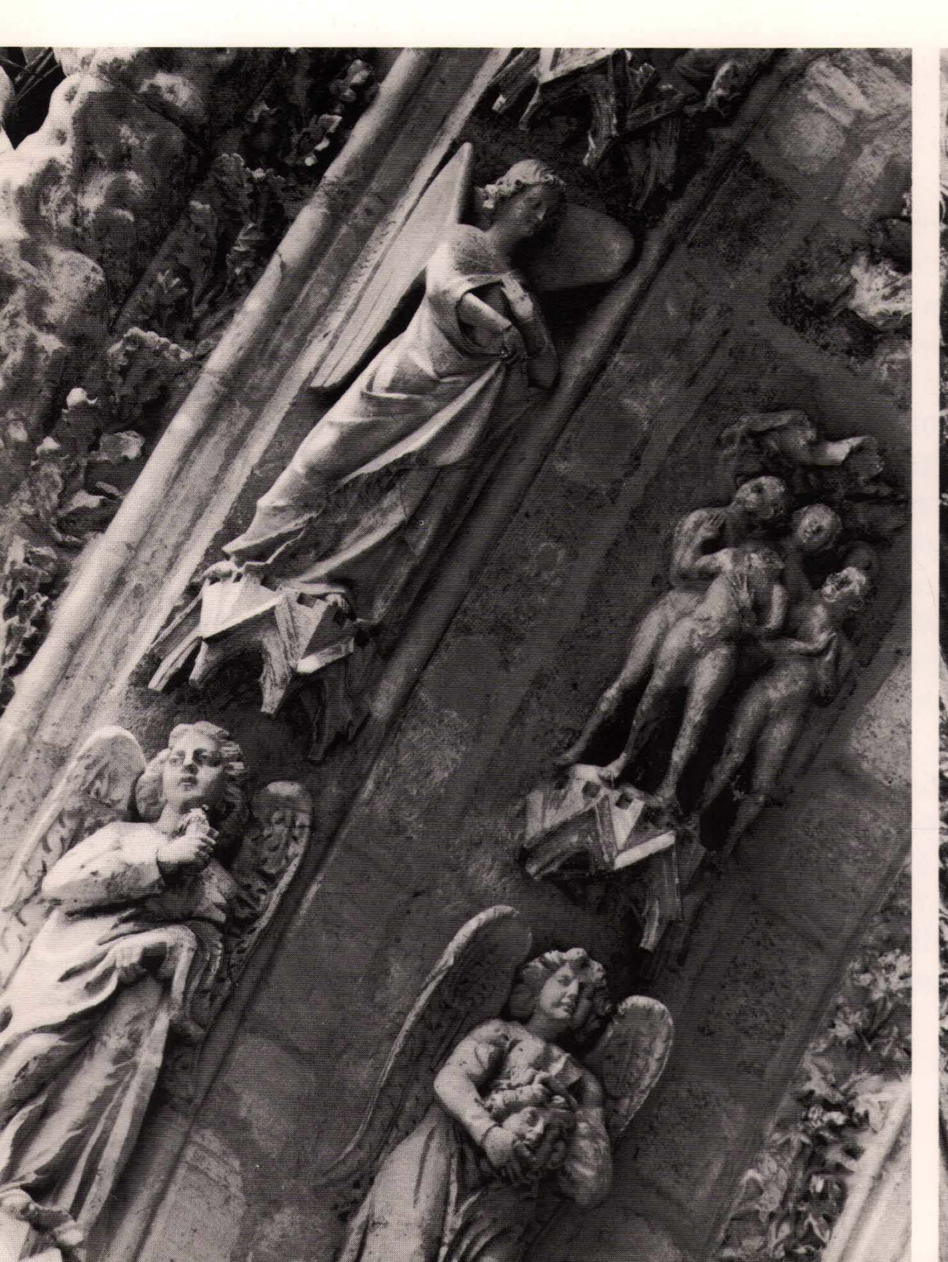
Les clercs de l'Ile-de-France ne savaient pas le grec; ils lisaient la légende en latin, dans un texte attribué à un certain Abdias,

ou bien à un «Mellitus» (qui doit être Méliton de Sardes). Cette légende, intitulée *Virtutes Iohannis* ou *Passio Iohannis*, fut insérée dans la *Légende dorée* compilée, vers 1270, par Jacques de Voragine, archevêque de Gênes, où se trouvent tous les motifs dont nous aurons besoin pour l'iconographie de saint Jean. A cette date, les vitraux consacrés à saint Jean dans les cathédrales de Chartres et d'Auxerre étaient déjà en place. Et puisque, dans le cycle anglo-normand, des scènes empruntées à la vie légendaire de Jean encadrent souvent les épisodes de l'Apocalypse, il faut connaître ceux des motifs que les verriers ont le plus souvent représentés.

Bien que plein d'aventures fantaisistes, le récit n'est pas sans rapports avec l'histoire et ne manque pas de charme.

137 Nous voyons Jean qui prêche à Ephèse * où il baptise une noble vierge, Drusienne. Dénoncé par des Juifs qui l'ont épié et conduit devant le proconsul d'Asie, il est envoyé à Rome et Domitien le fait jeter dans un chaudron plein d'huile bouil-
137,186 lante * (près de la Porte Latine, là où s'élève l'église actuelle), martyre déjà mentionné par Tertullien. Que Domitien ait fait rechercher les parents du Christ est attesté par Eusèbe de Césarée, dans son *Histoire ecclésiastique*.

94
Détails de l'*Apocalypse* sculptée dans les voussures du portail sud-ouest de la cathédrale de Reims. A gauche: un ange tient la tête d'un Vent; les âmes nues sous l'autel (l'ange à gauche, en bas, a été mal refait, au XVIIIe siècle). A droite: une partie restée intacte: de gauche à droite: l'Ange Fort, la tête entourée de l'arc-en-ciel; le Seigneur en face de l'Eglise (= les Noces de l'Agneau, cf. fig. 98); un ange vide une coupe de la Colère sur le trône de la Bête; le Cavalier monté sur le cheval blanc, l'épée Lui sort de la bouche; l'ange debout dans le soleil qui appelle les oiseaux de proie; la meule précipitée dans la mer; les oiseaux de proie qui crèvent les yeux aux rois morts; les deux anges avec le livre ouvert se rapportent peut-être à l'«évangile éternel». Première moitié du XIIIe siècle.





Sorti vivant du chaudron, Jean est exilé à Patmos, où il écrit
l'Apocalypse. Après la mort de l'empereur, il retourne à Ephèse
où il ressuscite Drusienne déjà mise en bière*. Rencontrant deux 109
jeunes gens qui, sous l'influence du philosophe cynique Craton,
avaient broyé des pierres précieuses en signe de mépris du monde, il leur reproche leur orgueil, reconstitue les gemmes, et convertit aussi bien les disciples que le philosophe. Sur la plage, il aborde deux autres jeunes gens, Eutychius et Atticus, qui, poussés par un faux idéalisme, venaient de vendre leurs terres. Il change des bâtons et des cailloux en gemmes, et leur dit: « Rachetez vos terres. » Ils font pénitence, et les trésors redeviennent du bois et de la pierre.

Lorsque Jean a fait tomber l'idole de la « Diane des Ephésiens » et que le grand temple s'est écroulé, Aristodème, « évêque des idolâtres », lui propose l'épreuve judiciaire de la ciguë: deux condamnés à mort, qui la boivent, tombent raides morts. L'apôtre les
couvre de son manteau et les ressuscite, puis il boit le poison
et n'en éprouve aucun mal*. Et voilà pourquoi sur tant d'images 179
saint Jean fait le signe de la croix sur un calice d'où s'échappent
des reptiles venimeux. Aristodème et le gouverneur d'Ephèse,
baptisés*, fondent l'église épiscopale. 109

Agé de quatre-vingt-dix-neuf ans, Jean est enfin appelé par
son bien-aimé Maître qui « voulait qu'il demeurât jusqu'à ce qu'Il
vînt le chercher » (Jo. 21, 22). Il se fait creuser une tombe devant
l'autel, et, après une dernière messe, il s'y couche*. Aussitôt un 93,179
éclair l'enlève. Dans son tombeau les disciples ne trouvent qu'une manne qui ne cessera de se renouveler: miracle dont le bruit parvint jusqu'à saint Augustin, qui en fait mention dans la *Cité de Dieu*.

Cette fin bienheureuse devint l'épisode préféré; elle fut dépeinte avec quelques autres, dont des scènes de l'Apocalypse, dans plusieurs vitraux de la première moitié du XIIIe siècle.

Dans un vitrail de la cathédrale Saint-Jean de Lyon * le Fils 93
de l'Homme, deux lames de glaive à travers la bouche, apparaît entre les sept chandeliers, sous les sept étoiles, « la taille serrée d'une ceinture d'or ». Il pose la main sur la tête d'un saint Jean âgé et prosterné à ses pieds. Ailleurs, l'apôtre, mitré, le *pallium* archiépiscopal drapé sur la chasuble, crosse en main, est couché dans son sarcophage; un jet de lumière issu de la Main de Dieu l'atteint au visage; aveuglé, son diacre, l'évangile à la main, se détourne en se couvrant les yeux; deux évêques et deux fossoyeurs contemplent le miracle.

A Auxerre, neuf panneaux d'un vitrail du déambulatoire se
rapportent à des scènes de la *Vie de Jean* et de l'*Apocalypse**. 97

Avec un pilon énorme, un serviteur écrase des diamants dans un mortier, devant le siège d'Aristodème. Jean boit la ciguë; trois hommes empoisonnés, tombés par terre, reviennent à la vie. Le Seigneur, les mains étendues dans le geste du Juge, trône au dessus de l'autel céleste tandis que sept anges sonnent de la trompette, et que l'un d'eux tient en même temps l'encensoir. La Femme, vue de face, une main posée sur son sein pour montrer

qu'elle est enceinte, se détache sur un lit de flammes; ses pieds reposent sur le croissant de la lune et les douze étoiles remplissent une boule posée sur le voile qui couvre sa tête. Un ange la montre
96 à Jean*. D'un coin du médaillon Jean contemple l'Agneau, coiffé de sept cornes, qui touche un sceau du Livre posé près de l'Anonyme. Des flammes et des grêlons tombent sur la terre où des hommes effrayés se cachent dans des cavernes. Le Fils de l'Homme apparaît sur un nuage blanc, une faucille à la main; l'ange de la Moisson sort du Temple. Enfin un ange tend une couronne au premier des quatre Cavaliers, archer monté sur le cheval blanc qui s'élance, et qu'admire Jean, tête tournée. Le panneau avec le Cavalier de la Mort, suivi de l'Hadès, a été logé dans un autre vitrail. Tout le reste manque.

Il y a quelques épisodes de la *Vie de Jean* dans les vitraux de la claire-voie de Troyes: jeune, ici, et imberbe, l'apôtre, les mains levées, se lève doucement de sa tombe. D'autres passages ont été mis en scène dans des verrières entièrement consacrées à la vie du saint, à Bourges, à la Sainte-Chapelle de Paris, dans une petite rose de Reims, au chœur de Tours, à Saint-Julien-du-Sault, à Chartres.

Le vitrail de Chartres – le premier du bas-côté sud – est le plus complet de tous. Jean arrive à Patmos en bateau, il écrit l'*Apocalypse*, ressuscite Drusienne, reconstitue les pierreries broyées sous les yeux de Craton (nous apercevons de nouveau le mortier et le pilon). Eutychius apporte ses gemmes à un changeur; des parents conduisent un certain Stactée au cimetière (la scène de la résurrection a été oubliée); des bourreaux écrasent des reptiles dans un mortier, pour en faire un poison; le Seigneur vient chercher l'apôtre, qui prie dans son sarcophage, sous la lumière d'en haut et les anges viennent à sa rencontre avec des encensoirs, selon le vieux répons: *occurrite, angeli dei!* «anges de Dieu, allez à sa rencontre!» – les mêmes anges que nous voyons auprès de la tête des gisants glorifiés, étendus sur toutes les pierres tombales du XIII[e] siècle.

LE VITRAIL SYMBOLIQUE DE BOURGES

91,92 En revanche, le célèbre vitrail du déambulatoire de Bourges * est purement consacré à l'Apocalypse. Bien que nous y reconnaissions quelques visions, l'ensemble de la composition est symbolique: il traduit une pensée d'Anselme de Laon, le commentateur déjà nommé dans l'introduction de ce livre. La profondeur du sujet s'accorde merveilleusement à celle des couleurs – carmin, bleu, jaune vif, vert bouteille, noir – qui, dans ces verres épais, ont un effet stéréoscopique.

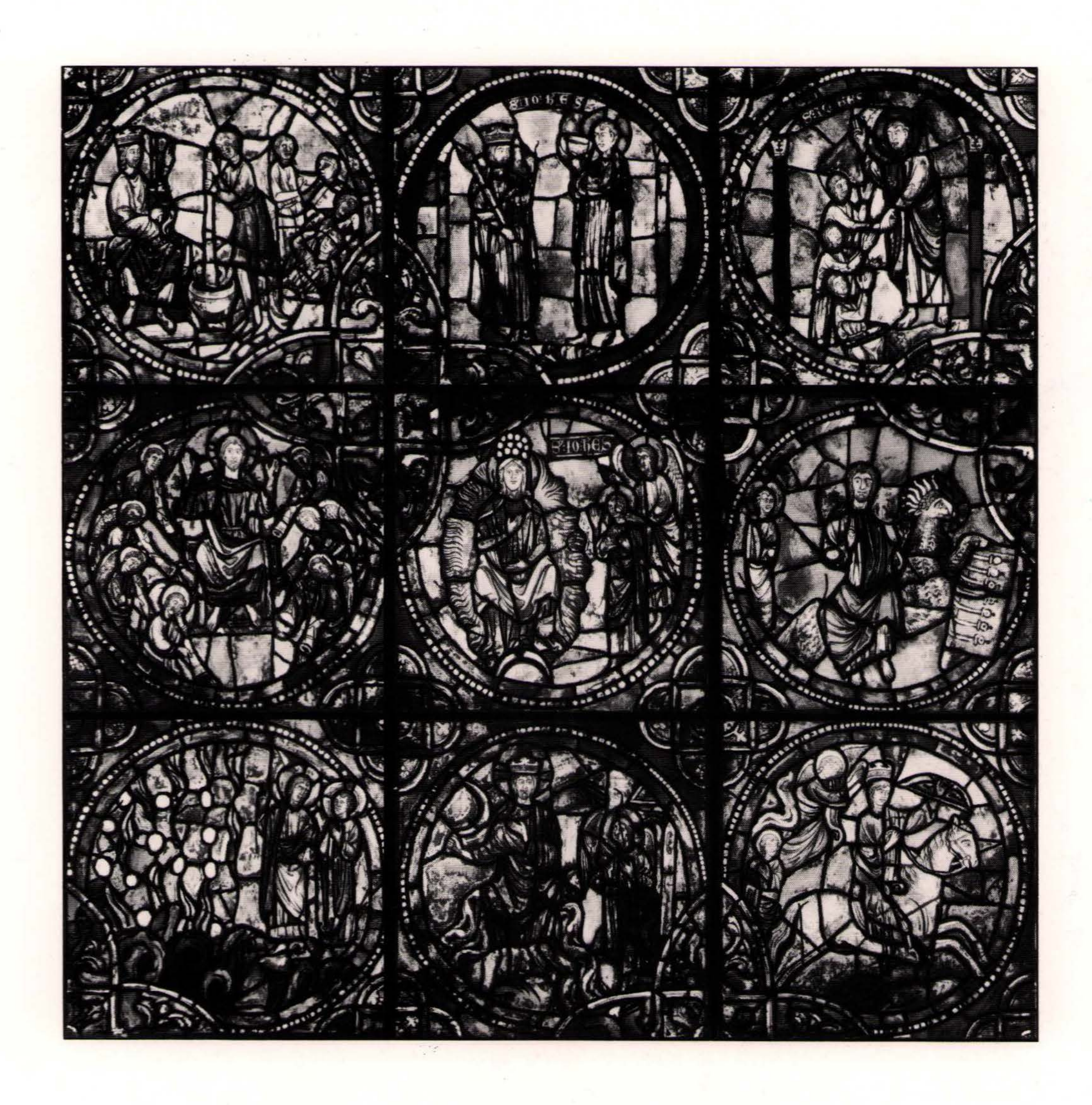
Au bas du vitrail le Fils de l'Homme, debout entre les sept chandeliers allumés, l'épée placée horizontalement sur sa bouche, un énorme Livre scellé dans une main et une sphère remplie de sept étoiles dans l'autre, est encensé par les sept Anges des Eglises d'Asie. A ses pieds Pierre, d'une ampoule pleine d'eau, baptise un groupe de néophytes nus, Jean, au milieu d'un groupe de saints, dont une reine, contemple la vision. Le baptême sym-

95 ▷
Les âmes sous l'autel, les quatre Cavaliers (tous nus, par exception), saint Jean, un ange, l'Agneau avec le Livre. Face antérieure du contrefort d'angle sud-ouest; cathédrale de Reims (Marne); première moitié du XIII[e] siècle.





96
La Femme revêtue du soleil. Détail du nº 97.



bolise la Mer de Cristal: car, dit Anselme, «le cristal est de l'eau durcie, et le baptême change un homme flottant et sans consistance en un chrétien résistant et solide».

Plus haut, des flammes sortent des mains de l'Anonyme intronisé, qu'entourent les vingt-quatre Vieillards, parmi lesquels les évangélistes (qui remplacent les Vivants), les apôtres, et les prophètes; Moïse tient les tables de la Loi. Ce sont les sommités de l'Eglise de tous les temps.

Au haut du vitrail, le Christ et l'Agneau portent l'oriflamme de la Croix. L'Epouse de l'Agneau, l'Eglise, sous la figure d'une reine couronnée, élève les coupes des sacrements tandis que deux hommes boivent, à ses mamelles, le lait des deux Testaments. Au-dessus de sa tête, sous sept nuages, sept boules de feu figurent les sept lampes, ou les sept Dons, ou, simplement, comme le veut Mâle, la «durée».

Il est difficile de trouver ailleurs une œuvre plus originale, plus subtile, plus réfléchie, qui en quelques image résume le message lumineux de l'Apocalypse, et rien ne caractérise mieux la tendance de l'époque aux interprétations mystiques que bientôt la scolastique ne tardera pas à affaiblir et à faire disparaître.

97
Neuf panneaux d'un vitrail consacré à la *Vie de Jean* et à l'*Apocalypse*. En bas, de droite à gauche: le premier Cavalier; le Seigneur à la faucille, sur la nue blanche; la pluie de feu mêlée de grêlons; au milieu: l'Agneau aux sept cornes brise un sceau; Jean voit la Femme; les sept Trompettes, l'ange avec l'encensoir près de l'autel, devant le Trône. Vers 1222-1234. Vitrail de la 7e travée du déambulatoire, côté sud, partie inférieure (la partie supérieure figure l'histoire de l'Enfant prodigue). Auxerre, cathédrale Saint-Etienne.

LES ROSACES

Les ouvertures concentriques des grandes rosaces demandaient des séries ordonnées autour d'un motif central. Dans la rose méri-
89 dionale de Chartres*, les Vieillards et les Vivants entourent la *Majesté* du Seigneur; dans la rose du chevet de Laon, église dédiée à Notre-Dame, ils sont groupés autour de la Vierge, siège de la «Sagesse» représentée par l'Enfant qu'elle tient sur ses genoux. Exemples éclatants de l'habileté avec laquelle les maîtres d'œuvre savaient combiner le remplissage d'un grand nombre d'ouvertures avec l'illustration d'une grande idée: celle d'une Liturgie céleste qui fait penser à la *rosa sempiterna* que Dante aperçut au fond de son *Paradis* (Par. 30, 124).

LE CYCLE DE REIMS

La seule *Apocalypse* un peu complète que nous trouvions dans une grande cathédrale est l'ensemble assez disparate de sculptures
94,95 mineures * qui remplissent les voussures du portail sud-ouest
98 de Reims, le portail intérieur correspondant à ce portail, et deux faces du contrefort d'angle.

Malgré les catastrophes de 1914 et de 1944, le portail intérieur est en bon état. Un tiers des voussures du portail extérieur a été mal refait au XVIIIe siècle. Les groupes de la face antérieure du contrefort demeurent lisibles, ceux du côté sud se sont trop effrités pour être déchiffrés avec une certitude absolue. Bien abrités sous le gâble du portail, plus de trente blocs sculptés ont été assez bien conservés: ce sont des personnages isolés avec des attributs, ou bien des groupes de deux figures, qui parfois se font face.

C'est du meilleur «Reims», mais c'est du remplissage, dans un cadre secondaire. Mâle parla d'une erreur artistique: tant de grâce souriante ne sied point à une *Apocalypse*. Mais des maîtres excellents y ont collaboré et nous reconnaissons la beauté du style de 1250. Toutes les figures ont la taille svelte, un galbe parfait; tous les personnages portent de longues robes sans trop de plis qui noblement modèlent les corps et qui à tout moment évoquent les draperies des maîtres grecs. En revanche, le costume antique commence à perdre son monopole. Pour les anges le noble manteau n'est plus indispensable, et les vêtements liturgiques ne sont pas encore obligatoires. Certains anges sont en chape, et d'autres enveloppés d'aubes trop larges et sans ceintures, qui font penser à des chemises de nuit. Comme à Bourges, ces anges ont toujours des cheveux frisés, et leurs petits pieds reposent sur un piédestal qui sert de baldaquin au groupe qu'il surmonte.

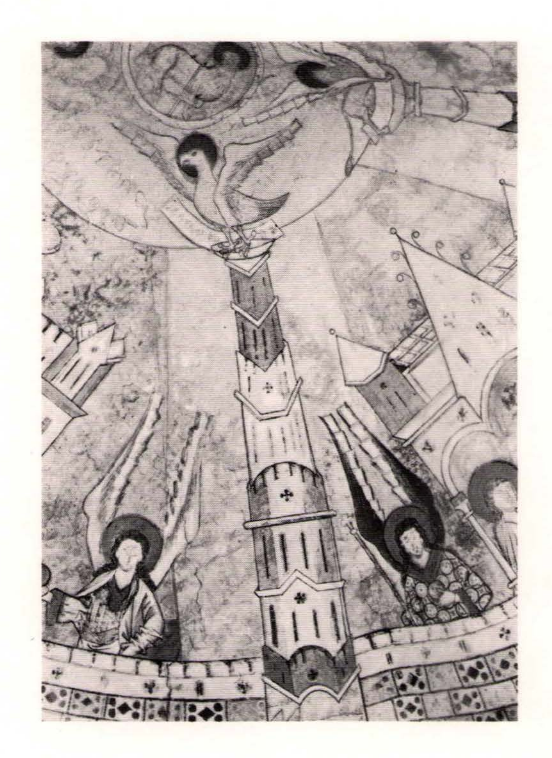
Ce sont les anges que nous voyons à l'œuvre. Un ange dicte les sept Lettres à Jean, qui est assis devant la porte d'une des sept Eglises, chapelles minuscules pourvues d'une lampe et d'un calice posé sur un autel. Un autre ange enlève la lune en souriant, un troisième ouvre le Puits de l'Abîme, un quatrième vide une des fioles de la Colère sur la tête d'un homme qui se protège les yeux. Appelés par un cinquième ange, debout dans le soleil – une araignée de rayons sculptés –, les oiseaux de proie, les

98 ▷
La Femme effrayée en face du Dragon; le Seigneur avec son épouse, l'Eglise (Noces de l'Agneau). Sculptures du portail intérieur sud-ouest de la cathédrale de Reims; première moitié du XIIIe siècle.





99
En haut : à gauche la chute de Babylone, à droite la Moisson (le Seigneur à la faucille sur la nuée blanche, les blés et la vigne) ; en bas : à gauche un ange vide la 4ᵉ coupe de la colère dans le soleil, les hommes sont brûlés par une chaleur torride ; à droite la 5ᵉ coupe vidée sur le trône de l'Antéchrist : les hommes blasphèment et « se mordent la langue de douleur » (Apoc. 16, 10-11). Quatre panneaux du gigantesque vitrail est (East Window) de la cathédrale de York ; l'*Apocalypse*, 80 scènes, est l'œuvre du maître verrier John Thornton, 1405-1408 ; abcd = nᵒˢ IX 7-8 et X 6-7.



100
L'Agneau, les Vivants et les anges gardant les portes de la Cité céleste. Fresque de la voûte de la tribune du dôme de Gurk, en Carinthie, 1260.

ailes encore palpitantes, crèvent d'un bec crochu les yeux des rois morts étendus sur un champ de bataille. Un sixième ange, toujours souriant, jette la meule dans un bout de mer doucement ondulée. L'Ange Fort, l'arc-en-ciel autour de la tête, des flammes autour du visage, le petit livre à la main, ceint d'une frise de nuées, se dresse en souriant sur des fragments de terre et de mer. Deux anges en chape, tenant un livre ouvert, ressemblent à des enfants de chœur qui chantent le répons bref devant un lutrin.

Les *Noces* sont admirables: un jeune Christ regarde l'Eglise, épouse voilée comme une Déméter. Le Cavalier *Fidèle et Véridique* empoigne la verge de fer. Deux lames d'épée, posées en équerre, sortent de sa bouche, tandis que les sabots de son cheval écrasent des têtes démoniaques. Les anges de l'Euphrate, ailleurs si effrayants, joignent les mains en souriant, les pieds dans l'eau, et de longues guirlandes de chaînes leur tombent des poignets: ce sont des acolytes plutôt que les futurs exécuteurs des jugements divins. Quelques sujets ne sont pas clairs: un homme qui tire son scapulaire au-dessus de sa tête, un roi avec une harpe, un autre roi qui tient une palme. Un certain désordre règne, surtout au sommet des voussures, qui ont été séparées par des cordons remplis de belles feuilles inspirées de celles de la flore champenoise.

Au portail intérieur, voici les *Noces*; ici, l'Epouse*, sans voile, *98*
ressemble à une châtelaine de l'époque. Au-dessus, elle est la
Femme revêtue du soleil*: une pelote de flammes dans le dos, *85*
elle se détourne du Dragon, avec son enfant emmailloté. Le monstre avec son diadème sans pointes, sa queue d'hydre, ses pattes basses, est exactement celui des anciens monuments d'Ita-
lie*. Aux jambages de ce portail, vingt-quatre figures barbues *16,85*
s'étagent dans des niches, les Vieillards sans doute, qui sont en même temps les douze apôtres et les douze prophètes.

Quand on sort de l'église, les quatre registres sculptés du con-
trefort retiennent l'attention*. Ils portent l'œuvre d'un artiste fort *95*
original, les cataclysmes qui suivent l'ouverture des Sceaux. En bas, un enfant est conduit par un ange. Le reste est indéchiffrable. Au milieu, Jean, un ange et l'un des Anciens s'entretiennent en présence d'autres personnages, tandis que l'Agneau, aux sept cornes, debout sur ses pattes de derrière, touche le Livre scellé.

Aussitôt les Cavaliers s'élancent. Le premier élève sa couronne, le second son épée (aujourd'hui disparue), le troisième sa balance. Le quatrième, la Mort, barbu et farouche, tient en selle une femme nue et un cadavre nu qui traîne par terre, comme à Paris. Un cinquième cavalier, peut-être l'Hadès, porte lui aussi un cadavre en croupe. Tous ces cavaliers sont des hommes nus et musclés, trait unique.

Au sommet, sous le gâble, trois âmes nues s'agenouillent devant l'autel céleste où reste encore le pied d'un calice; deux autres viennent de recevoir leurs robes, des tuniques courtes, autre trait curieux.

La face méridionale du contrefort est si usée que nous devinons,

plus que nous ne voyons, quinze groupes résumant la légende de Jean: le martyre, la coupe empoisonnée, le tombeau, et l'enlèvement au ciel au milieu d'une foule d'anges.

Si l'on embrasse d'un seul coup d'œil tout ce que les cathédrales ont emprunté à l'Apocalypse, deux conclusions s'imposent. Et d'abord: la légende l'emporte de beaucoup sur les données scripturaires. C'est ailleurs qu'il faut chercher le saint Jean des évangiles, celui qui dans les images de la Cène se repose sur la poitrine du Seigneur. Nulle part, nous n'apercevons la scène de sa vocation (qui ne figurait point dans les leçons des grandes fêtes et des dimanches), ni celle de sa visite au saint Sépulcre, alors qu'il est toujours présent dans les Crucifixions et dans les images des Apparitions.

Rien d'étonnant qu'on ait été amené à se servir de la légende: nous avons déjà vu que des extraits du *pseudo-Abdias* se lisaient pendant les matines de la Saint-Jean, le troisième jour de Noël; à Chartres, ces leçons se trouvent dans les lectionnaires et du XIIe et du XIIIe siècle.

La seconde conclusion concerne l'histoire de l'art. Mâle partit de l'hypothèse que tous les motifs apocalyptiques du XIIIe siècle dérivent des manuscrits du groupe anglo-normand. Nos analyses suggèrent plutôt qu'ils continuent la tradition archaïque, italique, romane et, en dernier lieu, paléo-chrétienne. Certains détails ne se voient jamais dans les manuscrits anglo-normands: les gemmes broyées, la préparation du poison, le diadème du Dragon. Il semble évident que les maîtres d'œuvre qui vers 1250 dirigèrent les chantiers de l'Ile de France et de la Champagne n'avaient encore aucune connaissance du cycle anglais.

95 Quant au sculpteur des Cavaliers nus de Reims*, il n'a pas eu besoin de modèles. Ce qu'il a pensé des figures trop élégantes de ses collègues, nous ne pouvons que le soupçonner, mais il a dû en tout cas éprouver le plaisir qu'un non-conformiste trouve toujours au milieu d'artistes dûment stylés, à ne suivre que sa propre inspiration.



101
Le Fils de l'homme entre les Chandeliers, avec les sept étoiles, les sept Eglises et leurs anges. Partie centrale de la rose occidentale de la Sainte-Chapelle de Paris, don de Charles VIII; diamètre du médaillon: 0,75 m. Peu après 1485; médaillons G 1-7.



102
Le Jugement. A gauche du Juge les anges avec les instruments de la Passion, et les saints Pierre, Dominique et François d'Assise, une reine et saint Benoît; les religieux dans l'habit de leur ordre. A droite la mer et la terre rendent les morts, qui tiennent les «livres ouverts»; en bas: les damnés. Miniature d'une luxueuse *Apocalypse* probablement enluminée pour la reine Eléonore d'Angleterre, vers 1242-1250.
Cambridge, Trinity College, R 16 2, f. 25v.

CHAPITRE DIX

L'Apocalypse de la reine Eléonore

Les reines du Moyen Age étaient rarement illettrées, quelques-unes même furent des femmes de lettres et, parmi elles, Eléonore d'Aquitaine.

Son mari, le roi Henri II d'Angleterre était ce Plantagenêt extravagant que Matthieu Paris, le savant chroniqueur de Saint-Alban, jugea si sévèrement et que Dante vit assis tout seul au Purgatoire (7, 131). Mais nous lui devons l'abbaye de Westminster. Eléonore était son égale en érudition et en bon goût. Tous deux furent des époux exemplaires et de pieux chrétiens.

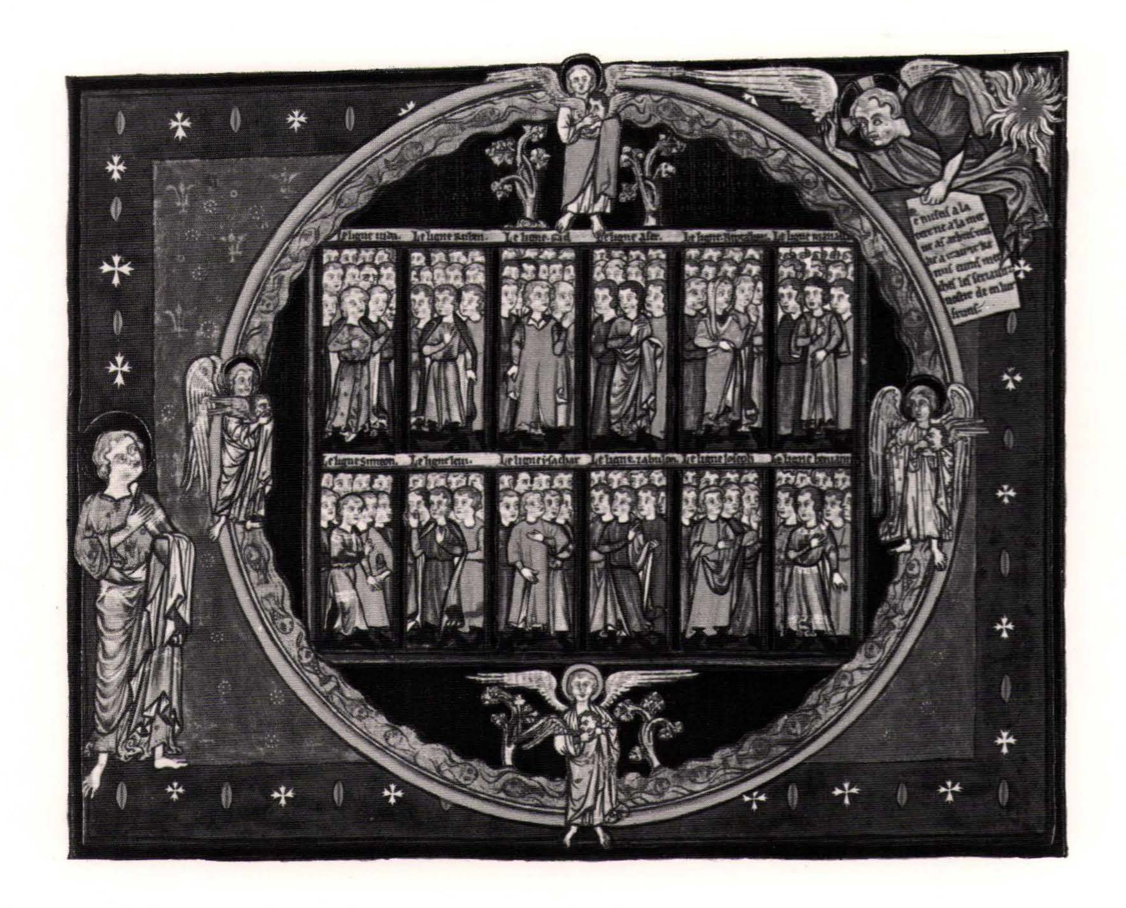
Eléonore était une princesse provençale, fille de Raymond Bérenger, prince érudit et poète, qui résidait en Savoie. Elle sacrifiait aux Muses: avant son mariage, elle envoya une romance à son futur beau-frère, le poète Richard de Cornouailles. Elle admirait saint François d'Assise et saint Dominique, ces lumières de son siècle.

Son père s'intéressait aux *Spirituels* franciscains et à Joachim, abbé de Flore en Calabre, dont ils se réclamaient: l'*abate calavrese* célébré par Dante «à cause de son esprit prophétique» (Par. 12, 140-141). Joachim interpréta l'*Evangile éternel* de l'Apocalypse (14, 6) comme une prophétie concernant l'avènement d'une troisième ère, celle du Saint-Esprit, après celles du Père et du Fils, prophétie dont les *Spirituels* s'emparèrent et qu'ils croyaient accomplie en eux-mêmes. Bien que Raymond, paraît-il, reconnût fort bien le côté précaire de ces rêveries, il a dû scruter avec passion le livre où figurait cet *Evangile éternel:* l'Apocalypse.

Est-il téméraire de supposer que sa fille en était informée?

Des spécialistes ont avancé de bons arguments pour rattacher à la personne d'Eléonore un manuscrit vraiment royal de l'*Apocalypse*, conservé aujourd'hui au Trinity College de Cambridge*,notamment le fait que les deux fondateurs des Ordres mendiants, une reine, un roi et des dames de qualité y ont été mis en évidence d'une façon frappante, dans des scènes où ils n'avaient guère à faire. Je me rends volontiers à leur théorie; je vois le livre dans les mains d'Eléonore, en guise d'hypothèse, cela s'entend. Qu'il ne s'agisse pas d'une œuvre monastique, cela crève les yeux. Ce joyau ne sent point la cellule, mais la cour: celle de Westminster. *102-109*

Et quand on visite l'abbatiale d'Amesbury, au nord de Salisbury, édifice en partie *Norman*, en partie *Early English*, église d'un



monastère double de l'ordre Angevin de Fontevrault où les abbesses furent souvent des princesses du sang (il y en avait d'autres en Angleterre: à Nuneaton et à Westwood, Worcs.), on doit se souvenir que ce fut ici, dans cette fondation des Plantagenêt, qu'après la mort de son époux Eléonore prit le voile. Elle mourut en 1292, à Harby, dans le Lincolnshire, où elle était de passage.

Un manuscrit du XIIIe siècle enluminé pour une reine d'Angleterre éveille une vive attente: l'in-folio de Cambridge la surpasse. Et ce n'est pas seulement à cause de l'or encore intact qui couvre les couronnes, les fioles, les sceptres, les vases, l'encensoir céleste et le fond de la Jérusalem céleste, ni à cause de sa belle écriture, encore moins à cause de sa glose, empruntée au commentaire de Berengaudus qui spiritualise le texte en l'appliquant uniquement à l'Eglise et à ses prototypes: cette glose, dont on voit, encadrés, ou sur des banderoles, de laconiques extraits, au-dedans des miniatures, a peu influencé l'illustration.

Montague Rhodes James considérait l'*Apocalypse* de Trinity College comme la plus belle de toutes. En tout cas, elle est sans rivale, ne serait-ce qu'à cause de son intégrité, car elle a conservé toutes ses quatre-vingt-neuf miniatures dont plusieurs remplissent plus de la moitié d'une page. Elle présente aussi la version la plus complète de la *Vie de Jean*: trente scènes racontent ses aventures avant et après son exil à Patmos. Mais ce qui la met au-dessus de bien d'autres, ce sont la finesse de l'exécution, l'intensité du coloris et la variété du dessin qui va du solennel au pittoresque et oscille entre le cliché hiératique et le détail bien observé.

103
Les quatre anges ferment la bouche aux quatre Vents; la mer, pleine de poissons, entoure la terre avec les arbres, et les cent quarante-quatre mille élus, désignés par les noms des douze tribus d'Israël; en haut, à droite, l'ange « venant de l'Orient », que le nimbe crucigère permet de reconnaître comme le Christ; à gauche saint Jean.
Ibid., f. 7, en bas.



104
La Grande Foule devant le Trône; sur le globe qui sort de l'escabeau se lisent les noms des trois continents du monde; les vingt-quatre tiennent des vases et des harpes; en bas l'entretien de Jean avec un Vieillard. Parmi les élus palmigères, on reconnaît la reine, le roi, un évêque, des moines et des clercs.
Ibid., f. 7v.

Certes, on peut voir ailleurs un dessin plus fin et plus homogè-
ne, par exemple dans l'*Apocalypse* fr. 403 de la Bibliothèque na-
tionale*, qui partout révèle une main sûre et ferme, ou dans 114
la fameuse *Douce 180*, de la Bodléienne d'Oxford*, qui a été 110-113
enluminée pour le fils d'Eléonore, Edouard Ier, amateur éclairé et grand mécène, quelque quarante ans plus tard. Bien qu'inachevée et offrant aussi quelques esquisses incolores, l'Apocalypse du fils surpasse celle de sa mère, du moins en ce qui concerne une rare combinaison de courtoisie maniérée et de traits d'esprit.

Dans l'*Apocalypse* de Trinity College ni les visages ni les draperies n'atteignent la qualité moyenne française dont témoignent bien certaines sculptures mineures de la cathédrale de Reims,
où, rappelons-le, on peut voir une *Apocalypse* sculptée*. 94,95

Vers 1230-1250, dans toutes les techniques, aussi bien celle de la miniature que celle de la sculpture, la mode, je veux dire la manière «gothique», l'emporte. Dans notre manuscrit, malgré des inégalités dues à la collaboration de plusieurs artistes, nous remarquons, d'un bout à l'autre, deux particularités: la trivialité



E li dragun estut sur la gravele de la mer.
E io vi une beste muntaunt de la mer
avaunt set testes e dis corns. e sur les corns: dis dia
demes. e sur sas chefs: les nuns de blasfemie. E la bes
te ke io vi estet semblable a une beste ke lem apele
parde. e sas pes ausi cum pes de urs. e sa buche cum
buche de leun. e li dragun li duna sa vertue e graunt
pouste. E io vi un de sas testes ausi cum ocis de mort
e la plaie de sa mort est garie. e tute la tere sa esmerveil
la apres la beste. e il aorerent le dragun pur co ke il
dona pouste a la beste. e il aorerent la beste disaunz.
Ki est semblable a la beste. e ki purra cumbatre od lui.
E li est dune buche parlaunt graunt choses. e blasfe
mies. e li est dune pouste a fere quaraunte deus meis.
e il overi sa buche en blasphemies. e a mesdire deu
e le nun de lui. e le tabernacle de lui. e ceus ki habi
tent en le cel. E li est done fere bataile od les seins.
e a veintre eus. E li est done pouste en tus lignes e en
poeple. e langages. e paens. e il le orerent tuz iceus
ki habiterent en tere. les nuns des queus ne sunt

Par la guele de la mer: sunt entendus la multitu
dine des reproves. ki sunt avenir en cel tens. Ceste
beste signefie auntecrist. E par la mer ensemblement sunt en
tendus les reproves. La beste est venue muntaunt de la mer:
pur co ke auntecrist levera de la cumpainie as reproves.
La gent ke auntecrist fra suget a sai sunt signifie par les dis
corns. Les set testes signifient les set vices principaus. les queus
io voil numbrer solum co ke prudence les ordine. Il mist
le premerein vice idolatrie. co est honur des ydles. le secund:
libidine. le terz. ire. le quart orgul. le quint lecherie. Diffe
rence est entre libidine e lecherie: mes ke il seient mis pur
un. kar libine signefie en meins ke lecherie. le siste ava
rice. le setime blasfemie. u descord. La blasfemie auntecrist
est avera plusurs nuns. kar il durra blasfemies en plu
surs maneres. Par le parde ki est dit aver diverse colurs
la ypocrisie auntecrist est entendu. Par le urs ki est queconte
beste: por estre entendu sa vesziesse dunt il decevera la
gent. Par le leun sa crueltee: dunt il destruira le poeple deu.
Li diable li durra sa vertue ke est tute male. pur co ke
il meindra en lui. e kaunke il por penser: il fra de mal.

relative des visages, avec le contraste entre les «bons» et les «méchants», et la vivacité des figures secondaires.

Tous les visages sont ronds, un peu joufflus; un point rouge marque les joues, sous une chevelure crépue et toujours pareille: tout le monde se ressemble. Chez les bons, les sentiments ne sont point différenciés et déjà le dessin donne dans la mièvrerie qui, dès 1260-1300, rendra la plupart des figures uniformes et quelquefois ennuyeuses. Ici, cependant, c'est une espèce d'étonnement ravi qui rend les «bons» si semblables. Au-dessus d'une bouche minuscule et d'un nez court, sous des sourcils arqués et toujours levés, des yeux de cabillaud, marqués d'une pupille noire, regardent dans le vague; l'or des nimbes enserre le contour de la tête ou du capuchon comme un casque. Ces figurines frémissent de nervosité: orteils et doigts écartés, yeux espacés, ailes déployées horizontalement.

Les «méchants» sans exception sont grotesques, avec leur bouche largement fendue qui ricane, et leur nez retroussé (parfois c'est un appendice busqué et crochu). Ils sont souvent coiffés du couvre-chef collant des ouvriers. Les monstres – comme les cavaliers montés sur les chevaux qui soufflent du feu, ou les Locustes, qui sont des négresses enturbannées, aux cheveux longs – ont tous la même trogne, le même rictus, que les démons dont est remplie la gueule de l'Enfer ouverte derrière le cavalier *Mort*.

Les scènes de bataille sont d'un naturel souvent parfait: les victimes gisent lamentablement par terre, les petits archers attaquent les Bêtes avec impétuosité, et nous apercevons avec étonnement qu'une grande dame intrépide et un jeune franciscain très anglo-saxon leur viennent en aide*. Plusieurs personnages, dans *105*
ces scènes violentes, font penser à des danseurs. Partout, même si des robes finement plissées et rehaussées de blanc couvrent torses et membres, dépassent les mains et les pieds, dont chaque doigt, chaque orteil est distinct: et ces mains et ces pieds sont blancs comme ceux des gens de cour.

Autels, trônes, chapelles, le Temple, tout cela a été rendu de façon emblématique. Si les arcades, les frises et les profils romans sont encore là – comme dans l'image où l'on voit la projection de la Cité céleste – déjà apparaissent les ogives, les arcs pointus, les quadrilobes et les fenêtres à lancettes divisées par des meneaux, de l'*Early English*. Arbres et plantes sont indiqués sommairement, exactement comme dans les miniatures de style roman à l'époque de sa splendeur et dans les médaillons des vitraux contemporains, du genre de ceux de Chartres.

Mais qui voudrait s'arrêter à ce maniérisme, à ces clichés du gothique naissant, quand l'ensemble de la composition, avec son coloris éclatant, son rythme égal, son expressionnisme modéré, montre tant de grâce, et, dans les scènes de triomphe, évoque une Toussaint sans fin?

Dans cette Apocalypse, les horreurs de la catastrophe finale sont reléguées au second plan. Les cataclysmes reculent devant les gloires, gloire de l'Agneau, gloire de l'Eglise son Epouse, et, au-dedans de cette Eglise, à côté du haut clergé, gloire de la famille

◁
105
La Bête attaquée par les saints: parmi eux, la reine, une religieuse, un bénédictin, un frère laïc et un jeune franciscain très anglais.
Ibid., f. 14v.



royale et, surtout, bien que discrètement, de la reine entourée de ses grandes dames et de ses saints préférés.

Peut-être cette préférence montrée pour les scènes de gloire explique-t-elle aussi le choix du commentaire positif et spiritualiste de Berengaudus, auteur un peu obscur. Comme les images, le commentaire veut élever au lieu d'effrayer.

106
Les sept Tonnerres, et l'ange qui tend le petit livre à Jean; en bas: Jean dévore le livre; assis, il souffre («il remplit mes entrailles d'amertume», Apoc. 10, 9) visiblement.
Ibid., f. 10v.



Aussi les grandes théophanies dominent-elles le manuscrit, et par leur format et par l'ampleur de la mise en scène.

La première d'entre elles, celle de la vision des Chandeliers, réunit, en trois compartiments, le sommeil extatique de Jean, les sept Eglises et la Vision.

Les suivantes, celles du Trône, sont déjà pleines d'une pompe primitive: aux côtés du trône, des têtes de Lion symbolisent les voix et les tonnerres, Jean se tord le cou pour voir l'ange qui l'appelle de la Porte ouverte, d'un seul geste, tous les Vieillards ôtent leurs grandes couronnes d'or, l'Agneau saute sur les genoux de l'Anonyme qui se détache sur un fond d'or, à ses pieds l'Agneau porte la croix triomphale, tandis que la lance lui ouvre le côté, dans le Livre déjà ouvert se lisent les mots *le novel testament e le viel*, les Vieillards, qui ont baissé leurs harpes, élèvent des fioles d'or avec les parfums des prières; auprès des élus, les animaux, les oiseaux, les fleurs et les herbes participent à la liturgie céleste.

Pendant la bienheureuse pause causée par les quatre anges qui retiennent les Vents*, nous voyons les douze groupes des élus *103*
marqués au front, pris dans les tribus d'Israël, avec, seul exemple, leurs noms qu'énumère l'épître de la Toussaint. Le schéma de cette image reproduit exactement celui des *Beatus*: les rangées des élus se trouvent au-dedans de l'orbe de la Terre, avec ses arbres, et, autour d'elle, s'arrondit une mer pleine de poissons. Les anges sont debout aux quatre points cardinaux.

Une grande image divisée en trois zones est consacrée au canti-

107
La Femme – qui est l'Eglise – nourrie de l'eucharistie; les saints, et parmi eux la reine, luttent contre le Dragon.
Ibid., f. 14, en bas.

que entonné par la foule palmigère, mais personne ne chante, aucun Vieillard ne touche une corde de son instrument. Les élus, une palme à la main, parlent joyeusement entre eux: babil terrestre opposé au silence d'un ciel d'apparat. Parmi les gens de la cour terrestre, le roi parle à un archevêque, et un jeune clerc à la reine, figure proéminente. Les moines sont-ils des bénédictins de Westminster ou des cisterciens? Cela demeure incertain, parce que tout le monde, comme le veut le texte, est habillé de blanc.

102 La théophanie du Juge est grandiose*, mais elle rappelle d'abord la description de saint Matthieu, et la composition qui remplit les tympans des cathédrales. Les anges même avec les instruments de la Passion ne manquent pas. Seuls, sept livres que des ressuscités nus tiennent ouverts rappellent un passage de l'*Apocalypse* (20, 12). Le Juge, au visage soucieux, montre ses plaies, mais au lieu des apôtres assesseurs et des deux intercesseurs habituels – la Vierge et saint Jean – s'approche une procession inusitée: saint Pierre suivi de saint Dominique et de saint François d'Assise, l'un et l'autre dans l'habit de leur ordre, et puis, sans nimbe, la reine, un bénédictin et une jeune femme.

La dernière théophanie, fort abstraite, est celle de la Jérusalem céleste, ville carrée dessinée en projection. Trois par trois, les douze portes se font face. Le grand appareil des murs montre douze zones de couleurs différentes: ce sont les douze gemmes. Au milieu, sur un fond d'or, trône le Seigneur avec l'Agneau et, à ses pieds, l'ange qui porte le roseau d'or. Le fleuve de Vie, où nagent des poissons, traverse une arabesque fleurie, qui doit signifier l'Arbre de Vie, mais que je suspecte fort de cacher l'anagramme du nom d'Eléonore. L'idée de montrer la Jérusalem céleste, non comme une cité antique aux multiples tourelles, mais au moyen d'une projection, relie notre manuscrit anglais aux *Beatus* mozarabes. Même remarque au sujet du Vivant qui, à l'apparition de chacun des quatre Cavaliers, prend Jean par la main en criant: «Viens ici, et regarde!» Mais ces détails ne nous éclairent point sur l'origine du nouveau cycle, dont les auteurs ont dû trouver les éléments aussi bien dans une imagination féconde que dans les traditions du passé.

Que la reine, le roi et la cour aient été mis en avant, qui le nierait? Nous venons de les voir parmi les élus palmigères et à côté du Juge. Parmi les citharèdes debout sur la mer de cristal, nous apercevons, à côté des moines, une noble religieuse et une grande dame enveloppée de pourpre. Auprès du texte: «Sortez d'elle!» nous voyons encore la reine, le roi et quelques courtisans qui s'enfuient de la cité maudite de Babylone, avec
105 un groupe de moines. Dans la belle miniature * où les saints attaquent la Bête surgie de la terre, un jeune moine qui a trébuché gît sous les griffes du monstre, léopard aux têtes multiples. Un jeune clerc a saisi une de ces têtes, un bénédictin en transperce une autre avec un poignard, mais c'est une très grande dame qui, intrépide, brandit l'espadon: sa tête est serrée dans la coiffe à mentonnière alors à la mode (et que portent les reines, aux portails latéraux de Chartres).



108
La Femme menacée par le Dragon; l'Enfant porté au Trône; la Femme en sûreté dans le désert.
Ibid., f. 13.

Au-dessus du combat, la Bête reçoit le sceptre du Dragon. Nous les voyons encore ailleurs, mais ces monstres demeurent des figures secondaires, plus décoratives qu'effrayantes. Les catastrophes et les batailles se trouvent dans des miniatures étroites qui souvent n'occupent que le tiers de la page. Même le combat de Michel et des anges rebelles, sujet favori, n'a rien de remarquable. Les épisodes des cataclysmes déclenchés par l'ouverture des Sceaux, par les trompettes et par les fioles de la Colère frap-

pent surtout à cause de leur sobriété. Les anges de l'Euphrate,
d'abord enchaînés et les pieds dans l'eau, ensuite déchaînés, mon-
trent des visages un peu inquiétants, mais nullement monstrueux.
En revanche, la Femme et le Dragon ont été représentés trois
107,108 fois * et de façon splendide: évidemment en l'honneur de la
Mère de Dieu, et parce que cet épisode symbolise l'inviolabilité
de l'Eglise.

Scènes de triomphe et cataclysmes se succèdent dans une sé-
quence ininterrompue de petits chefs-d'œuvre de couleur. Dans
la famille si nombreuse des *Apocalypses* anglo-normandes – où
les figures, linéaires, typiquement anglaises, ne sont le plus sou-
112 vent que légèrement teintées (comme dans le *Morgan 524** et,
116 plus tard, dans le Douce 180 *) – y a-t-il une *Apocalypse* qui
puisse rivaliser avec celle de la reine Eléonore? qui ait atteint
ces harmonies d'indigo, d'écarlate, de rouge brique, de vert clair,
de blanc et d'or? qui offre des ailes d'ange pareilles à du *millefiori*
en plumes?

Quelle courtoisie dans la présentation, malgré les visages un peu enfantins, et les trognes souvent comiques des scélérats! Certes, les figures manquent de force, elles sont tantôt nerveuses, tantôt trop raides. Les 144000 se tassent dans leurs compartiments étroits. Les pieds des Vieillards qui, serrés les uns contre les autres, trônent sur une seule banquette, ne trouvent pas de place sur l'escabeau commun qui fait penser à celui de la salle capitulaire de Westminster. Mais qu'importe? Pas un trait choquant dans tout cela. La Grande Prostituée, vêtue d'une robe fleurie, monte sa Bête comme une amazone, ou bien, tranquillement, elle élève la coupe remplie de «ses abominations», ou encore,



elle tient un miroir et arrange son voile: ni ivre ni pétulante, elle semble plutôt distraite et parfaitement insignifiante.

Cette bienséance sans défaut fait presque oublier un art de conter un peu enfantin, qui rappelle celui des tympans historiés contemporains de Reims, d'Amiens et de Bourges. Comparées aux figures sveltes, élégamment galbées, qu'un peu plus tard nous verrons dans l'*Apocalypse* enluminée pour Edouard Ier, de la Bodléienne*, celles du manuscrit de Cambridge semblent naïves, *110-113*
et d'une simplicité qui frise la niaiserie. De grosses têtes, toujours pleines d'étonnement, surmontent des corps trapus, surtout dans les groupes. La foule qui, tête nue, la bouche ouverte, admire l'Agneau debout sur le mont Sion, fait penser à une classe d'écoliers ahuris, et la tête rousse et bien peignée d'un petit bonhomme vu de dos sent le village plutôt que la cour.

Il va de soi que ces bandes violemment colorées ne peuvent nullement égaler la force des bois d'un Dürer, ni la fougue de ses groupes noués, et encore moins la délicatesse de ses paysages silencieux. Mais peut-être, pour un moment, nous les font-elles oublier. Une certaine force se dégage des images de combat: alors, les figures s'assouplissent comme dans le meilleur gothique. Mais à l'enchevêtrement nos peintres préfèrent la juxtaposition, et nous sommes à mille lieues de l'élan irrésistible avec lequel Dürer nous entraîne dans ses tourbillons de cauchemar. Ici, point de victimes hurlantes, de mères de famille et de prélats foulés aux pieds, pêle-mêle, de lansquenets moustachus, de barons empanachés, d'anges aux mèches folles et aux vêtements de cuivre (le mot est de Mâle), qui passent comme des chars d'assaut.

Malgré son luxe, cette illustration apparemment si naïve et



109
Deux épisodes de la *Vie de Jean*. A gauche: Jean ressuscite Drusienne, sur la demande des pauvres qu'elle avait soignés.
Ibid., f. 28, en bas.
En dessous: Jean baptise le gouverneur d'Ephèse et le philosophe Aristodème.
Ibid., f. 39, au milieu.



si faible est plus distinguée que celle de Dürer. Comparée au texte, elle est plus complète, plus instructive, et, par conséquent, plus juste: presque rien n'est passé sous silence. De surcroît, elle est plus pieuse, je dirais presque plus liturgique. Sa manière évoque le récitatif, aux flexions modestes, dont les diacres et les lecteurs usaient pendant l'office.

De rares motifs frisent le comique. Après avoir mangé le petit Livre, saint Jean, un pan de son manteau tiré sur le front, les
106 mains sur le ventre, a visiblement mal au cœur*, selon le texte qui dit que le livre «lui remplira les entrailles d'amertume» (Apoc. 10, 9). Tandis qu'un ange, pareil à un jeune page, essaie de poignarder la Bête, une tête de grenouille, d'un vert de pus, sort en grimaçant du corps gonflé et rouge du monstre qui ressemble à une salamandre.

Mais le même peintre se surpasse dans les scènes tendrement mystiques.

Son chef-d'œuvre est l'épisode de la Femme attaquée par le
107,108 Dragon*. La Femme n'a plus rien de la sévère matrone, debout sur les têtes d'Apollon et de Diane*, qui élève les mains en prière, comme la Vierge des Blachernes. Ici elle repose sur un lit d'accouchée, comme dans les images de la Nativité. Un soleil de feu flambe derrière elle, le croissant de la lune sert d'appui à ses pieds couverts, les douze étoiles entourent son nimbe. Un peu redressée, les yeux fixés sur le monstre, elle tend l'Enfant emmailloté à un ange qui s'agenouille et puis, à tire-d'aile, l'emporte vers le Trône. Plus loin, la Mère se cache dans une broussaille colorée, l'ange lui attache des ailes aux épaules, elle prend

110
La première Trompette: la pluie de feu et la grêle. Miniature d'une *Apocalypse* enluminée pour Edouard Ier d'Angleterre, vers 1280-1290.
Oxford, Bodléienne, *Douce* 180, f. 12.



son vol au-dessus d'un bosquet où un oiseau est perché. Enfin, à côté d'une image où les saints (dont deux grandes dames) attaquent le Dragon à coups de javelots et de pierres, nous retrouvons la Femme dans le Lieu Secret: assise sur un rocher, entre des arbres qui la cachent, elle tend les mains à l'hostie blanche et au calice d'azur qu'un diacre céleste, revêtu de l'huméral et de l'étole liturgique, lui apporte. Elle regarde droit devant elle, en souriant: elle est l'Eglise, enfin en sûreté dans son désert.

D'ailleurs, nul besoin d'un monstre pour faire ressortir, par contraste, la douceur des saints. Anges, justes, saints, tous inclinent la tête avec gentillesse: ici, comme dans le Sermon sur la montagne, les doux possèdent la terre. En souriant les anges passent les robes blanches par-dessus la tête des âmes sous l'autel, des pieds nus dépassent le bord du vêtement d'une âme pour le reste invisible, un moine tonsuré élève les mains vers une espèce de chemise brodée, comme de nos jours celles des Balkans, qu'un ange lui tend: on dirait un petit garçon que sa mère est en train de vêtir. Un saint Jean âgé baise le poignet du jeune brigand qui revient et, après l'avoir baptisé, il le conduit doucement à travers la porte ouverte de l'église d'Ephèse. Dans la scène de la résurrection de Drusienne*, un vagabond parmi les *109*
spectateurs porte son enfant sur le dos, dans une écharpe pareille à un *slendang* javanais. L'enfant, coiffé d'une capuche, grignote; une gourde pend au poignet du père et deux souliers d'enfant à sa ceinture. Nous voyons le pauvre diable une seconde fois, mais il se hâte alors vers la Bête couronnée qui marque, avec un bâtonnet d'or, le front d'une foule d'ignorants du signe

III
L'Agneau sur le mont Sion, avec les cent quarante-quatre mille élus, dont quelques-uns apparaissent sous la forme d'agneaux baptismaux, motif paléochrétien, fort rare au XIIIe siècle.
Ibid., f. 26v.



de l'Antéchrist, comme un évêque en tournée de confirmation.

Car le pittoresque abonde. Auprès des fonts baptismaux, Aris-
109 todème,* pompeusement mitré, apparaît, en caleçon retenu sur ses hanches par un ruban rouge, enfilé dans l'ourlet, dont les bouts lui tombent sur la cuisse. La Diane des Ephésiens, noire comme tous les démons du manuscrit, tombe de son piédestal dans l'attitude de la Vénus pudique (bien qu'elle soit vêtue). Elle porte le chignon sur la nuque, comme, d'ailleurs, les serviteurs de la Bête. Dans une scène justement fameuse, où Jean s'explique avec l'évêque, le jeune brigand repenti s'abîme dans ses pensées, tandis que ses camarades frivoles s'amusent à tirer sur des perdrix perchées dans des arbres bariolés.

112
L'Agneau brise le cinquième sceau: les âmes sous l'autel céleste reçoivent les robes blanches.
Ibid., f. 9.

DATE ET PROVENANCE

On ignore la date de l'achèvement du manuscrit (la dernière page, avec quatre scènes de la *Vie de Jean*, a été ajoutée par une main



113
Un ange apporte, puis jette la meule dans la mer, sous les yeux de Jean.
Ibid., nº 78, f. 37v.

malhabile). Une seule scène contient, peut-être, une allusion à un événement contemporain.

Les quatre anges assis sur l'Euphrate et déliés par d'autres anges ont bien des ailes et sont vêtus décemment, mais ils ont l'air exotique, ne serait-ce qu'à cause de leur teint sombre et de leur type mongoloïde; dans une seconde image, ils sont debout dans l'eau, prêts à se servir de leurs armes.

Ces anges symbolisent un danger menaçant qui se prépare au-delà des frontières de la chrétienté. Il est peu probable que les peintres, ou le clerc qui les dirigeait, savaient que, sous l'image de ces anges exterminateurs, saint Jean avait clairement désigné les Parthes de l'Iran, ennemis de l'Empire romain. M. Brieger, le commentateur du fac-similé de notre manuscrit, pense aux Mongols de la *Horde d'Or*, qui, justement vers 1230-1240, mirent la Russie kiévienne sous le joug tartare et firent trembler les principautés grecques (Constantinople était aux mains des



Latins): pour la chrétienté de ces années, ils furent Gog et Magog.

Selon une autre théorie, notre *Apocalypse* trahit une tendance à se désolidariser clairement des rêveries joachimites, ce qui laisse supposer qu'elle a été rédigée après la condamnation de Gérard de Borgo San Donnino, en 1245 ou 1246: supposition gratuite, car rien ne nous oblige à faire dépendre la date du manuscrit de ce *terminus ante quem non*. Il est vrai que l'*Evangile éternel* n'est nullement mis en évidence, et que l'ange qui apporte ce message ne tient aucun livre, mais cela est courant. D'autre part, saint François et ses fils occupent une place d'honneur.

Quant au style, critère toujours hasardeux, rien n'oblige à dater notre manuscrit d'après 1255, le dessin plutôt archaïsant des monuments d'architecture suggère une date plus reculée. Enfin, ni le dessin, ni le coloris massif, dans les fonds comme dans les figures, ne nous autorisent à l'attribuer à l'atelier de l'abbaye de Saint-Albain, dont les productions se distinguent par des figures extrêment sveltes, typiquement «gothiques», et coloriées de touches légères doucement nuancées.

Cette *Apocalypse* ne reproduit aucun archétype: il est donc permis de se demander si ce chef-d'œuvre, exécuté pour un personnage de la Cour, n'a pas inauguré la série entière des Apocalypses anglo-normandes. A part le cycle venu de Rome à la fin du VIIe siècle, mentionné par Bède, et la fresque isolée de la «Majesté avec les sept chandeliers» à la voûte de l'église de Kempley, dans le Gloucestershire, nous ne rencontrons point de mo-

114
L'Agneau brise le quatrième sceau: l'Aigle dit à Jean: «Viens voir»; le quatrième Cavalier, la Mort, s'élance, suivi de l'Enfer (l'Hadès, ici une gueule d'enfer); le bol de feu que tient le cavalier s'explique par une glose de Berengaudus: le feu est la colère divine (Deut. 33, 22-25 et Apoc. 6, 8). Miniature d'une *Apocalypse* enluminée en France ou en Angleterre vers 1240-1250; texte français.
Paris, BN, fr. 403, f. 9.



115
L'ange debout dans le soleil appelle les oiseaux de proie; en bas, les cadavres des rois impies. Miniature de l'*Apocalypse* dite «de Berry», enluminée en France, vers 1400.
Librairie de Pierpont Morgan, New York, ms. 133, f. 73v.

tifs apocalyptiques en Angleterre avant le milieu du XIII[e] siècle. Ce n'est que vers 1250 que commence la série des *Apocalypses* illustrées d'un cycle de miniatures presque identique à celui du manuscrit de Trinity College. Parfois des épisodes de la vie de l'Antéchrist ont été insérés ou, au contraire, manquent ceux de la *Vie de Jean.* Mais, malgré ces variantes de détail, le cycle est toujours le même. Un archétype s'impose: ne serait-ce pas l'*Apocalypse* de la reine Eléonore?

Quant au lieu d'origine, plutôt qu'à un atelier monacal, il faut penser à celui de Westminster, où tant d'artistes, français et anglais, travaillaient pour la Cour.

La grande affaire du règne de Henri II fut la reconstruction de l'Eglise abbatiale de Westminster; ce qui impliqua la rénovation de la châsse de saint Edouard le Confesseur, canonisé en 1163, presque un siècle après sa mort. Devenu légendaire, saint Edouard jouissait d'un culte national; en 1163, ses restes avaient été transférés solennellement à l'ancienne église de Westminster, par les soins de saint Thomas de Cantorbéry (le martyr du *Murder in the Cathedral*, du 29 décembre 1170) et en présence du roi Henri II, son futur assassin.

En 1269, trois ans avant sa mort, Henri II assista à la consécration de l'église actuelle, et à la translation de saint Edouard dans la nouvelle châsse. La nouvelle église, colossale pour l'époque et toujours imposante, est la plus française du pays. Ce fut la reine Eléonore, française elle-même, qui, à cette occasion, chargea Matthieu Paris, le chroniqueur de l'abbaye de Saint-Albain, de rédiger une nouvelle *Vie* de saint Edouard, le patron de son fils. La nouvelle châsse a été fidèlement reproduite dans une miniature illustrant un manuscrit de cette *Vie*, aujourd'hui conservé à la bibliothèque de l'université de Cambridge *(Ee. 3.59)*. Dans ce dessin, des pèlerins sont agenouillés auprès du tombeau du saint, où un détail singulier attire l'attention. La châsse, exposée sur un haut *feretorium* (plate-forme sur un piédestal), est un écrin à gâbles. Au pignon il y a une *Majesté* et sur des colonnettes en cuivre doré deux figures se font face: saint Edouard, un anneau à la main, et un pèlerin qui est saint Jean l'Evangéliste.

Un jour – dit la légende – le roi, n'ayant pas d'argent, donna son anneau à un pèlerin en détresse et plus tard, deux pèlerins le lui rendirent, l'un d'eux était saint Jean. Ainsi, à Westminster, saint Jean était inséparable du saint roi. Il y a lieu de se demander si l'apparition de tant d'*Apocalypses* anglaises ne peut s'expliquer par une dévotion marquée pour le visionnaire de Patmos.

Dans l'*Apocalypse* de la reine Eléonore, le cycle de la *Vie de Jean* est le plus complet de tous ceux qui nous sont parvenus, plus riche, par exemple, que celui du vitrail de Chartres. Trente-cinq fois nous voyons le saint figuré dans cette *Vie*: avant l'exil, il est jeune; après, il a les cheveux blancs et la barbe du vieillard presque centenaire qui mourut, et disparut, à Ephèse. Dans l'*Apocalypse* il apparaît cinquante-cinq fois mais cela n'a rien d'extraordinaire, en effet dans le cycle de Trèves, le plus ancien de tous, nous le voyons quatre-vingt-dix fois: il se montre partout où le texte le met en scène.

Dans l'ordre de Fontevrault saint Jean fut particulièrement vénéré comme le protecteur de la Vierge. La reine Eléonore, qui, devenue veuve, y prit le voile, aura partagé cette dévotion, ce qui rend encore plus probable un rapport entre elle et cette *Apocalypse*.

LE CYCLE ANGLO-NORMAND ET SES REFLETS DANS L'ART MONUMENTAL

Quoi qu'il en soit, notre manuscrit est parmi les premiers, et le chef de file, de tous ceux qui contiennent le cycle complet

116 ▷
La deuxième trompette: la montagne jetée dans la mer, dont le tiers se change en sang et où un tiers des navires périt. *Apocalypse* normande, 1320-1340, f. 13. New York, The Cloisters.



Et secundus angelus tuba cecinit. et
tanquam mons magnus igne ardens
missus est in mare. et facta est tercia
pars maris sanguis. et mortua ē
tercia pars creature. que habent a
nimas in mari. et tcia ps nauiū īteriit



117
Les sept Trompettes sonnent, près du Trône, au-dessus de l'autel céleste; l'ange jette la braise de l'encensoir sur la terre. Reste d'une fresque de Cimabue, 1280-1283. Assise, Saint-François, croisillon nord de l'église supérieure, au-dessus des stalles.

dit «anglo-normand». Serait-il étonnant que cette œuvre exceptionnelle, jamais égalée, destinée à une reine, soit celle qui a créé la vogue d'une *Apocalypse* en images, accompagnée d'un texte en latin ou en anglo-français?

Edouard Ier, fils d'Eléonore, fit faire une *Apocalypse* analogue,
110-113 notre Bodléienne *Douce 180**, qui peut presque rivaliser avec
celle de sa mère. Le style en est plus mûr, plus purement français,
plus courtois, d'une grâce plus subtile: celui du troisième quart
du XIIe siècle. Le cycle est presque identique, mais la *Vie de
Jean* manque. On remarque quelques particularités: auprès des
Deux Témoins, les «olives et les chandeliers» auxquels le texte
les compare, les agneaux parmi les élus de la Grande Foule réunis
autour de l'Agneau sur le mont Sion – curieuse réminiscence
111 des mosaïques romaines * –, les Rois de l'Orient, la Courtisane
visiblement ivre, les marchands de Babylone se lamentant, se
grattant la tête. Dans l'avant-dernière miniature, des hommes nus
lavent leurs tuniques dans un bassin, puis s'en revêtent («bienheureux ceux qui lavent leurs robes», Apoc. 22, 14), à côté d'une colonne d'où tombe une idole, au-dessus de six chiens («Dehors les chiens – les idolâtres!», Apoc. 22, 15). A ces particularités près, le cycle est celui de toutes les *Apocalypses* contemporaines, des deux côtés de la Manche.



118
L'Ange Fort, l'arc autour de la tête, les jambes rougeoyantes, debout sur la terre et la mer, tend le petit livre à Jean qui le dévore; en haut: les sept Tonnerres (des têtes). Détail de la frise apocalyptique, dans la chapelle de la Vierge, au château de Karlštejn, au sud de Prague; vers 1357.

Les princes donnant l'exemple, les abbayes, les couvents, le clergé et la noblesse suivirent. Ainsi une *Apocalypse* qui a été conservée provient de Nuneaton, abbaye de l'ordre de Fontevrault, comme Amesbury, la dernière demeure d'Eléonore.

Le cycle nouveau fit la conquête de l'Angleterre, du nord de la France et des Flandres, il pénétra dans certaines régions allemandes mais il ne passa point les Alpes, semble-t-il. Au XV[e] siècle, la première *Apocalypse* xylographique * est encore une *176-179*
copie fidèle du cycle anglo-normand. Elle reproduit un manuscrit de la première heure, puisqu'elle contient la *Vie de Jean* et les épisodes de l'Antéchrist.

Comparées aux manuscrits princiers, les *Apocalypses* secondaires sont souvent médiocres et parfois mesquines. Il faut attendre



le début du XVe siècle pour revoir des œuvres vraiment splendides, comme le *BN néerlandais 3* (dont nous parlerons *) et la fameuse *Apocalypse de l'Escurial*, achevée beaucoup plus tard. *137-159*

Au XIVe siècle, deux manuscrits du type anglo-normand ont servi de modèle pour la tapisserie d'Angers*. Une *Apocalypse* complète peinte au siècle suivant, au-dessus des stalles, dans la salle capitulaire octogonale de Westminster, a laissé quelques restes. Aux clés de voûte du cloître de la cathédrale de Norwich le cycle entier a été sculpté tant bien que mal: il est presque impossible de le déchiffrer. Au musée Victoria et Albert de Londres, un retable, peint dans l'atelier de maître Bertram de Hambourg, vers 1400, illustre en 45 scènes, à grand renfort de textes, le commentaire d'Alexandre, du moins des épisodes concrets de l'histoire de l'Eglise. Certaines images sont fort curieuses. C'est ainsi que les anges des sept Eglises installés dans des chapelles minuscules, sont des évêques mitrés et ailés, tous des personnages historiques: Timothée d'Ephèse; Polycarpe de Smyrne; Carpus de Pergame; Irénée de Thyatire; Méliton de Sardes; Quadratus de Philadelphie; Sagarès de Laodicée; on retrouve ces noms dans l'*Histoire ecclésiastique* d'Eusèbe de Césarée, ouvrage du IVe siècle. *120-124*

A la Sainte-Chapelle, à Paris, la rose flamboyante de la façade ouest rayonne d'une splendide *Apocalypse**, don de Charles VIII, et datant de 1485-1488. La finesse de son dessin contraste avec la vivacité un peu rude mais expressive des quatre-vingts scènes qui remplissent, en partie, le gigantesque vitrail du chevet de la cathédrale d'York*, achevé en 1408, et qui forment la plus complète « *Apocalypse* en verrières » du monde. *101* *99*

Si fragiles qu'elles paraissent, nos hypothèses expliquent au mieux le succès frappant de l'*Apocalypse* dite anglo-normande. Aux origines d'une série d'œuvres d'art, il y a toujours, non pas un « développement » abstrait mais une initiative, et les initiatives appartiennent aux hommes. En fin de compte, consciemment ou non, le roi Henri II, la reine Eléonore et leur fils Edouard Ier ont causé ce raz de marée apocalyptique qui n'a reflué que si lentement puisque, jusqu'à Albert Dürer, il a, l'Italie mise à part, fixé pour presque deux siècles et demi l'iconographie du livre de saint Jean.

La grande dame qui, dans l'*Apocalypse* de Cambridge, brandit un glaive d'homme en face du léopard diabolique*, pourrait bien être la reine Eléonore elle-même. C'est à bon droit qu'elle est mise ici en évidence: bien qu'elle ait voulu, pour couronner sa vie, aller seule, sous le voile austère de Fontevrault, se cacher dans l'enceinte de l'abbaye d'Amesbury, dans la vallée de l'Avon, non loin du mystérieux tombeau mégalithique de Stonehenge. *105*

119 ▷
La vision d'Ezéchiel (Ez. 1), de Raphaël, 1518. Le peintre s'est limité à figurer les nuées, la lumière et la « figure pareille à celle d'un homme »; il a remplacé les quatre tétramorphes (dont chacun a quatre figures et quatre ailes) par les quatre Vivants de l'*Apocalypse*. La vision formidable du prophète est devenue un groupe héroïque, dans la manière noble du *Cinquecento* (et non sans influence de Michel-Ange). Florence, Palais Pitti.



CHAPITRE ONZE

Le « beau tapis de Monsieur d'Anjou »

Un jour de l'été 1843, Mgr Montault, évêque d'Angers, lisait son bréviaire dans le jardin de l'évêché, à côté de la cathédrale Saint-Maurice.

Tout d'un coup, il eut une distraction. Sur un bout de tapis décoloré qui protégeait une serre contre le soleil, il crut apercevoir, à travers une couche de poussière, une paire d'ailes. S'étant approché, il distingua d'abord la figure d'un ange, vêtu d'une aube et d'un manteau, qui sonnait d'une trompette courbée puis derrière l'ange, une figure nimbée de saint, un pan de manteau contre la joue, et plus haut, des flèches de feu qui sortaient d'une pelote de nuages plissés*. 121

Ayant étendu le tapis entier, il découvrit, dans le bas, une touffe de tiges enflammées, pareilles à des tentacules, qui jaillissait d'un rocher. A côté, dans un étang bleuâtre et ridé, deux petits bateaux faisaient naufrage, l'un d'eux coulait, l'autre avait le mât brisé, les bateliers en tombaient la tête la première. Sur un fond rouge sombre, un bonhomme nouait des bras ridiculement courts au-dessus d'un visage désespéré, aux yeux écarquillés.

L'instant après, l'évêque pensa: « Mais c'est une tapisserie du Moyen Age », et, cinq minutes plus tard, se demanda: « Voyons, n'est-ce pas quelque scène de l'*Apocalypse?* »

Il a dû finir par reconnaître la Seconde Trompette, la montagne brûlante jetée dans la mer, et le « tiers des navires qui périt ». Homme cultivé, il partageait le goût de son époque pour les antiquités de l'âge féodal, dites « gothiques ». Aux bords de la Loire, l'intérêt romantique pour les épaves du passé était aussi vif qu'à Paris.

S'étant informé auprès des sœurs et des jardiniers, il apprit que ces vieilleries provenaient d'un lot de biens nationaux, éparpillé un peu partout, mais qu'elles avaient appartenu, avant la Révolution, au chapitre, que personne n'en voulait et qu'elles étaient à vendre.

Aidé d'un antiquaire, Monseigneur fit rassembler tout ce qui en restait, et peu à peu toute une série de tapisseries sortit de l'ombre. Il regarda ces pièces tantôt complètes, tantôt déchiquetées, coupées, en loques, toutes horriblement salies et les trouva remarquables. Il constata qu'elles faisaient partie d'un ensemble

◁
120
Les Vieillards devant le Trône de l'Agneau. Détail de la tapisserie tissée à Paris, en 1373-1379, chez Nicolas Bataille, sur des cartons de Jean Bondol de Bruges, pour le duc Louis Ier d'Anjou.
Angers (Maine-et-Loire), château ducal, nouvelle galerie.



homogène et fort impressionnant. A la fin, quatre-vingt-dix scènes furent déchiffrées. Parfois quatorze d'entre elles étaient réunies sur une seule pièce, disposées en deux zones superposées, ou bien deux ou quatre seulement. En outre cinq pièces, hautes de cinq mètres, représentaient chacune un saint Jean grêle et efflanqué, occupé à écrire, assis dans un édicule à gâbles, au sommet duquel de petits anges agitaient la bannière d'Anjou.

L'Administration des Domaines confirmant que le lot entier était à vendre, aux enchères s'il le fallait, l'évêque l'acheta pour trois cents francs, et se mit à le faire restaurer.

Nous ignorons ce qu'il y admirait, mais il en poussa la restauration avec énergie, et bientôt, aux grandes fêtes, une partie du cycle énorme ornait de nouveau les murs de la nef unique de Saint-Maurice, là où les Angevins l'avaient vue de 1480 jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. C'est en effet vers 1750 que le chapitre avait mis en vente ce «fatras gothique», d'ailleurs en vain.

Sur ces entrefaites, des érudits découvrirent l'origine de cette tapisserie colossale, mais complètement tombée dans l'oubli.

En 1480, le roi René – celui du *Livre de cuer d'amour espris*, et du *Livre des Tournois* – l'avait donnée à la cathédrale. Il l'avait héritée de ses ancêtres, les ducs Louis Ier, II et III. Depuis 1380, elle décorait les murs du château d'Angers. Louis Ier, frère de ces grands mécènes que furent Jean duc de Berry et Philippe

121
La deuxième Trompette: du feu tombe des nuées; la montagne jetée dans la mer et des naufrages.

duc de Bourgogne, avait commandé, en 1373, une *Apocalypse* en tapisserie à Nicolas Bataille, le meilleur lissier de Paris. Les cartons en avaient été dessinés par «Hennequin de Bruges»: ce nom désigne Jean Bondol, peintre brugeois au service du roi Charles V, et l'un des miniaturistes les plus raffinés de son temps (nous possédons au moins un manuscrit de luxe enluminé de sa main). Le maître lissier reçut six mille livres d'or, une fortune pour l'époque, mais nous ignorons les honoraires de l'auteur du projet. Nous savons que Jean de Bruges se servit d'un manuscrit de la bibliothèque royale que le roi Charles, selon un inventaire rédigé en 1373, avait «baillé à Monsieur d'Anjou pour faire son beau tappis».

Ce manuscrit est le *BN fr. 403*: une *Apocalypse* * de la premiè- *114*
re moitié du XIII[e] siècle, avec un texte français et soixante-seize miniatures précédées et suivies de quatorze autres consacrées à la *Vie de Jean*. Impossible de décider s'il est d'origine anglaise ou bien française. Récemment les spécialistes ont découvert que Jean Bondol, s'il avait certainement consulté ce manuscrit vieux d'un siècle et par conséquent un peu démodé, avait suivi un cycle presque identique datant de la première moitié du XIV[e] siècle et, pour cette raison, plus moderne aux yeux d'un artiste des années 1370. Ce second manuscrit, le *BN lat. 14410*, qui se trouvait dans la bibliothèque de Saint-Victor de Paris, semble bien avoir été le modèle direct des cartons de Bondol.

En 1952, tout ce qui reste de cette œuvre étonnante – un peu plus des trois quarts – a été mis à l'abri dans une nouvelle galerie, de plan coudé, édifiée au-dedans de l'enceinte du château ducal d'Angers, en grand appareil, sur le modèle des autres corps de logis. Chacune des ailes mesure plus de quatre-vingt-dix mètres de longueur.

Sur des murs discrètement peints en rouge pâle, les sept gobelins originaux reconstitués tant bien que mal se succèdent, éclairés par de grandes fenêtres à meneaux qui leur font face. Des inscriptions, accompagnées par des reproductions du manuscrit-modèle *(BN lat. 14410)*, permettent de comparer chaque épisode au texte correspondant de l'Apocalypse au modèle.

Quel visiteur ne serait impressionné par le spectacle de l'un des plus anciens et des plus amples ensembles de l'art de la hautelisse, et par cette présentation luxueuse? Et lequel ne rêve pas aux trois cents francs payés en 1843 par Mgr Montault?

Même privé de ses poivrières et de son mobilier, le château, avec sa formidable enceinte à tours rondes, est imposant et pourtant les innombrables visiteurs n'y entrent qu'à cause de l'*Apocalypse*. Elle compte aujourd'hui parmi les merveilles de la France. Les braves jardiniers qui jadis en couvrirent leurs serres ouvriraient de grands yeux s'ils pouvaient voir à quel point, en cent trente ans, le goût a changé.

Ce qui frappe d'abord, c'est l'extrême lisibilité des épisodes. Tout est rendu clair à peu de frais. Le spectateur tant soit peu familiarisé avec le texte de l'*Apocalypse* en reconnaît les motifs
principaux à première vue: le Fils de l'Homme * aux cheveux *124*

blancs, assis entre des chandeliers d'autel; la Liturgie céleste, les quatre Cavaliers, les petites âmes nues et pâles sous l'autel, les «morts bienheureux» couchés sous la couverture d'un seul
122 lit*, l'Aigle, dont le triple «Malheur!», *Ve Ve Ve*, est écrit sur une banderole, les anges qui sonnent de la trompette et renversent les fioles de la Colère, la Courtisane décoiffée qui se regarde dans son miroir, le Cavalier *Fidèle et Véridique* dont la tête est ceinte d'un halo fait d'une succession de disques qui s'emboîtent et qui figurent la coiffure «en plusieurs diadèmes» du Roi des rois (trait caractéristique du cycle anglo-normand); puis tout ce feu qui sort des nuages, qui jaillit du Puits, qui tombe de l'encensoir céleste, qui fait brûler la montagne jetée dans la mer, ces villes-jouets qui s'écroulent, ces gens effrayés qui disparaissent comme des lapins dans des trous, ou qui se noient auprès d'un navire renversé, enfin le fleuve de Vie qui s'écoule entre des arbres nains chargés de fruits.

Cette lisibilité tient à ce fait que toutes les figures, tous les groupes, et même les accessoires, comme les édifices et les arbres, se détachent sur un fond sombre, tour à tour rouge foncé et bleu indigo: ce sont tous des silhouettes. La netteté des contours isole chacun des motifs: le groupe compact des Vieillards, celui des adorateurs de la Bête, celui de la Grande Foule, les villes minuscules serrées dans leurs murailles, les chapelles en plein air qui représentent le Temple céleste.

Quelques-unes de ces silhouettes sont éloquentes par elles-mêmes: les ailes déployées frémissant au-dessus des anges toujours dignes et gentils, mais énergiques; les chevaux qui vont toujours au pas; les banderoles qui s'entortillent en sortant des bouches, des mains, des nuages; l'Arche qui plane dans l'édicule, céleste. Dans les théophanies, l'Agneau se détache sur le fond d'un quadrilobe, l'Anonyme trônant sur le fond d'une mandorle. Parfois ces apparitions sont suspendues comme un soleil de minuit au-dessus d'un paysage étrange d'arbustes raides aux feuilles polies. Les rives des fleuves, les plages de la mer, les bords des fontaines délimitent, d'un trait net, une pièce d'eau bleuâtre tantôt agitée, tantôt tranquille. Invariablement, le ciel a été figuré par un ruban de nuages frisés d'où partent des têtes, des anges, les Sept Tonnerres, des éclairs, des grêlons et du feu, toujours clairement silhouettés contre le fond sombre.

Certes, il ne faut pas penser aux Cavaliers de Dürer, qui passent comme des éclairs, à ses anges furieux qui font travailler leurs épées. Ici l'art est statique et, comparés à ceux du graveur allemand, les personnages ont nécessairement l'air un peu domestiqués. Nous assistons à une pantomime à demi liturgique: les chevaux galopent sagement, les Locustes et les Bêtes sautent sans élan, les armées s'entrechoquent comme des soldats de bois, et encore sur un fond délicieusement constellé de fleurs en bouton.

Et pourtant – ces anges pareils à des mouettes qui battent des ailes, ces confetti de banderoles flottantes, ces oiseaux plongeant en piqué, ces jets de feu parallèles, ces longs cous des Bêtes qui se dressent comme des anguilles en fureur, ces villes



122
L'ange crie: «Ecris: bienheureux les morts qui meurent dans le Seigneur.» En haut, à droite: les anges reçoivent les âmes des justes (nus dans un seul lit), selon le répons du *Requiem*: «Vous autres anges, accueillez leur âme, et portez-la devant la face du Très-haut.» Autre détail.
Ibid.

de boîte à construction qui s'effondrent – tout cela évoque les cataclysmes de l'*Apocalypse* infiniment mieux que les horizons incendiés de Breugel.

Même les motifs purement visionnaires comme la chapelle à
123 gâbles qui couvre l'Arche ou la Femme * revêtue d'une araignée de flammes écarlates, nous convainquent infailliblement, parce qu'ils présentent ce degré d'abstraction qui, à lui seul, suffit à suggérer le surnaturel.

Parfois la zone terrestre a des plis de terrain d'où jaillissent des figures mais elle n'a aucune profondeur, rien n'évoque une troisième dimension. Les artistes se sont contentés de leur jeu de silhouettes dont ils ont radicalement exploité les possibilités, mieux que leurs collègues les enlumineurs. Leurs figures, où domine un ocre de foin et où les draperies, uniformément différenciées par des plis brisés rehaussés de couleurs de pastel, font sans exception des taches claires et nettes sur le fond, même si ce fond est orné de fleurs.

Ces compositions si lisibles et sans aucun clair-obscur ont leur part d'irréalité: ce sont de véritables «visions».

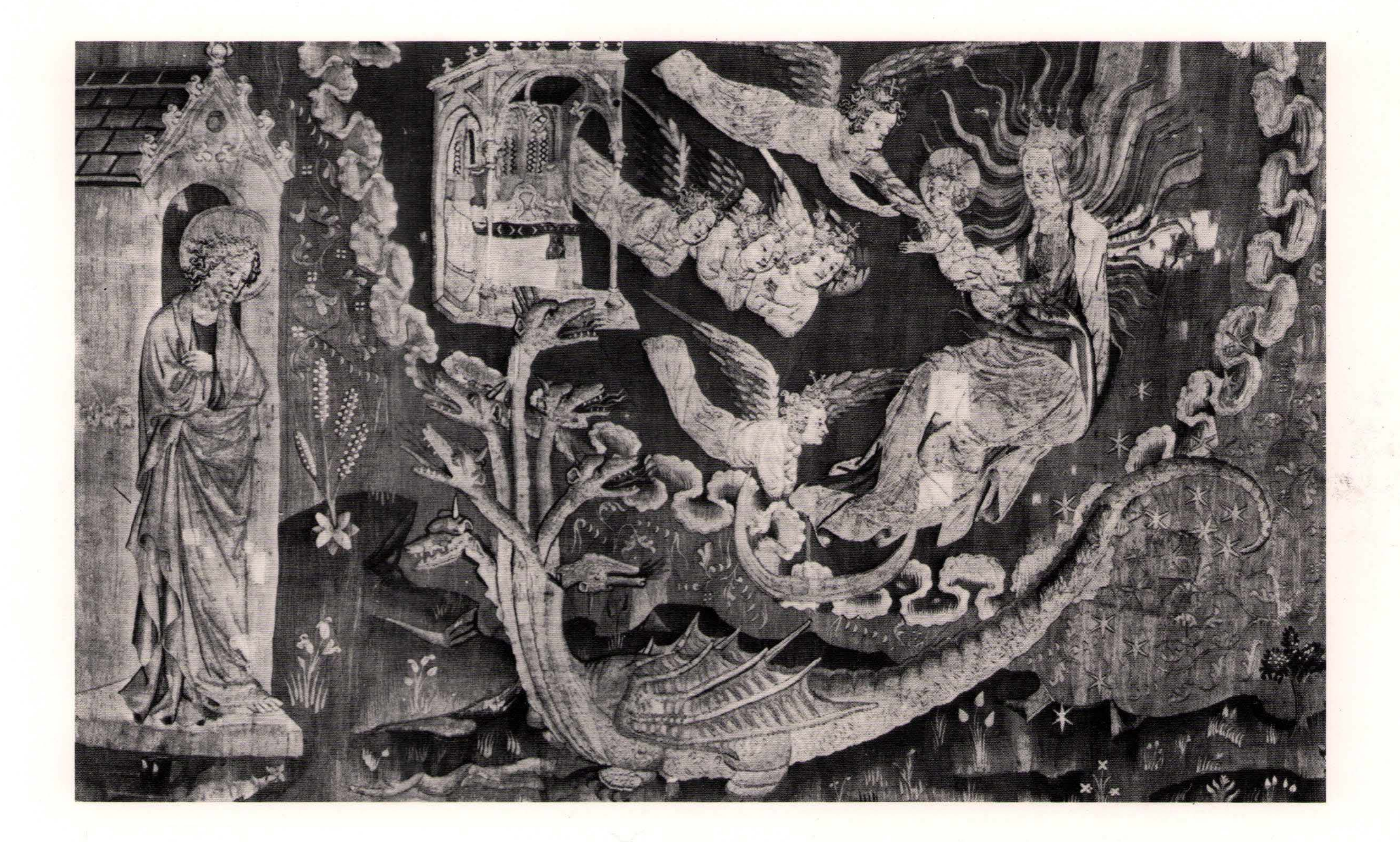
Chose étrange: des œuvres divinement parfaites comme la *Vi-*
119 *sion d'Ezéchiel* * de Raphaël, au Palais Pitti, ou le *Saint Michel*
22 *enchaînant Satan* du Guide*, aux Capucins de Rome (s'il est permis de rapprocher des extrêmes) et qui se veulent telles, le sont beaucoup moins.

Que voyons-nous dans l'œuvre célèbre de Raphaël, qui nous montre le Seigneur assis sur le tétramorphe? Un bel homme d'une quarantaine d'années, aux cheveux flottants, le torse nu, les bras étendus, regarde vers le bas, d'un air sérieux. C'est à peine s'il touche les quatre êtres qui, bouche bée, planent sur un nuage de tempête: un bel adolescent, un beau lion, un bœuf vigoureux, un aigle fier, groupe ravissant, suspendu, dans une lumière dorée, au-dessus d'un paysage neutre. Rien de plus admirable, mais rien de moins visionnaire: c'est un *deus ex machina* de peintre.

Le saint Michel du Guide est un adolescent racé et rien n'égale la grâce de sa pose, la noblesse de son attitude sans trace de colère; Satan est un prolétaire chauve et musclé, étendu sous le triangle formé par ses chaînes.

Regardez maintenant l'Ange Fort de la tapisserie d'Angers: blond, svelte, majestueux, image d'une jeunesse éternelle qui n'a rien de terrestre, il vient de descendre, avec son arc-en-ciel, d'un nuage menaçant où déjà grondent les Sept Tonnerres, une robe chatoyante lui tombe sur les pieds qu'il pose légèrement sur la mer et la terre. Voilà une vision digne du texte, mi-abstraite, sans ombre, sans profondeur. Qui voudrait plus en perdrait l'essentiel.

Cela dit, la médaille a son revers. Il y a d'abord le style de l'époque: vers la fin du XIVe siècle, les figures deviennent aussi grêles, aussi effilées que les architectures. Le bel équilibre entre l'idéal et le naturel, ce secret des grandes œuvres du XIIIe siècle, fait place de plus en plus aux effets d'un maniérisme effréné.

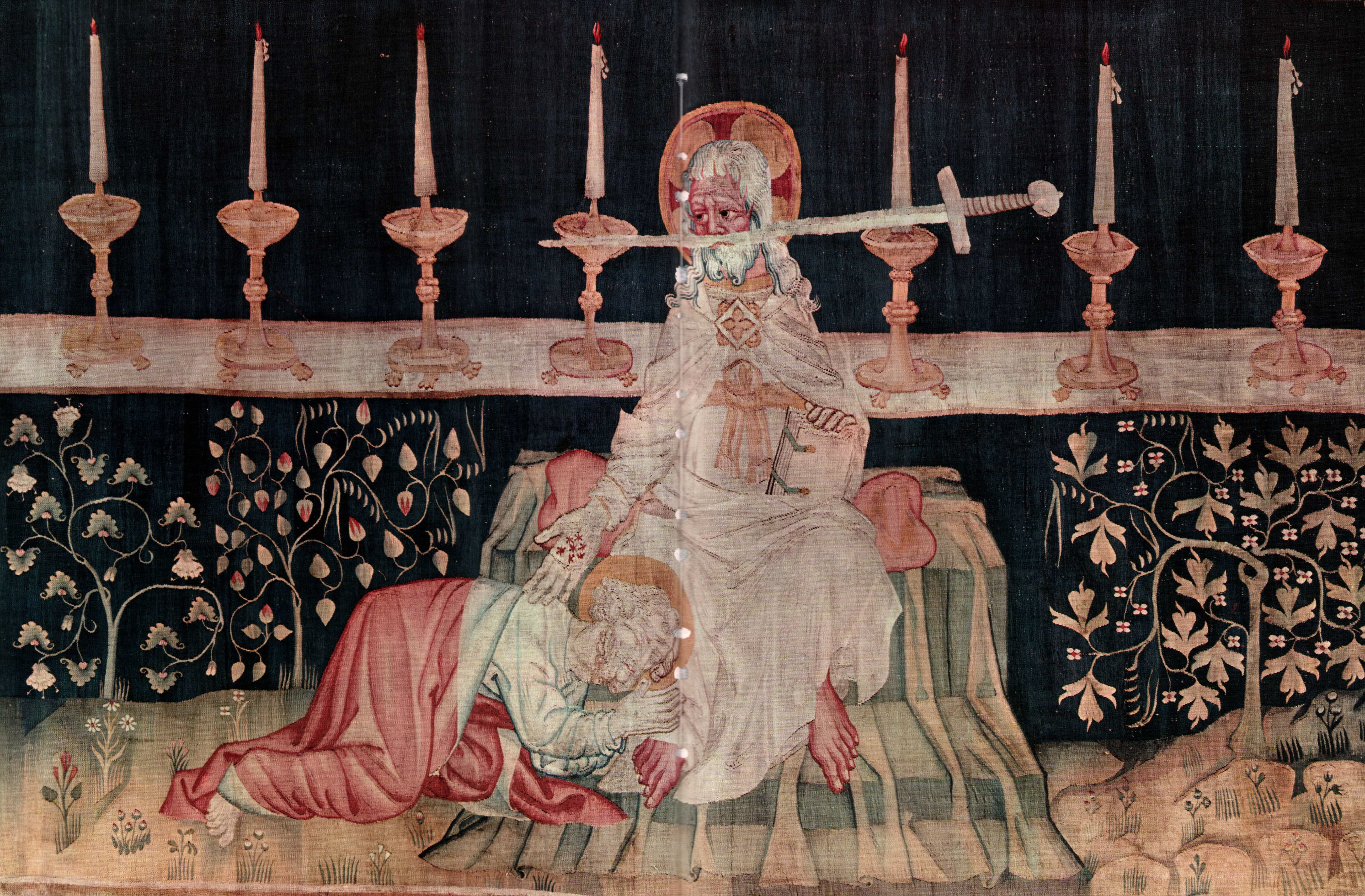


123
L'Arche de l'alliance (ici un autel avec un calice) apparaît dans le temple céleste; Jean voit la Femme et le Dragon qui abat les étoiles, tandis que l'Enfant est enlevé et porté devant le Trône. Autre détail.
Ibid.

124 ▷ ▷
Le Fils de l'Homme assis devant les sept flambeaux. Détail de la première tapisserie.
Ibid.

Vues à distance, ces œuvres d'épigones semblent éminemment gothiques, elles «élèvent»; vues de près, elles sont minces, et souvent laides.

Si la faute en est aux lissiers ou bien aux agrandisseurs (car le fin Jean de Bruges n'est point en cause), qui le dira? Mais, dans cette œuvre incomparable, la laideur de certains détails est ahurissante. Les visages fades des Vieillards sous leurs couronnes
à pointes*, les faces sans expression des Cavaliers, les petites 120
figures mal proportionnées qui représentent les foules, les chevelures de poupée de la plupart des anges, le visage de saint Jean qui n'est plus noble et pas encore expressif, les jouets renversés qui figurent les villes damnées, ces naïvetés, aggravées par la difficulté d'une technique relativement nouvelle, nous font comprendre pourquoi le bon roi René, le contemporain de Jean Fouquet et du maître de Moulins, n'apprécia guère *l'Apocalypse* de ses ancêtres et en dota sa cathédrale. Où allaient ses goûts? Regardez les miniatures de son *Cuer d'amour espris :* ce sont féeries de clair-obscur, rosée sur des brins d'herbe, lumières dans une chambre à coucher, visages intenses. L'abstraction «gothique» a dû lui sembler un signe d'impuissance, et les symboles de l'emblématique des enfantillages passés de mode.



Aujourd'hui, s'il est facile de mesurer la distance qui sépare la manière internationale de 1370 et celle qui, mise à la mode par les rénovateurs flamands, vers 1480, avait conquis tout l'Occident, il est moins facile de préférer l'une à l'autre. Après van Eyck, la force de l'art symbolique n'était pas encore épuisée, mais, à côté de la signification symbolique, la présentation de la réalité visible prenait de l'importance; au temps de Fouquet, le spectacle fait presque oublier le symbole.

Vers 1370, nous sommes toujours en plein âge symbolique, mais c'est un âge qui est près de mourir. Les chefs-d'œuvre euxmêmes trahissent la manière anémiée du style dit international, qui, au fond, annonce la fin de l'idéalisme «gothique». Les personnages de la *Crucifixion*, du roi et de la reine, dans le *Parement de Narbonne* (aujourd'hui au Louvre) nous frappent par un linéarisme aussi frêle que celui de la tapisserie angevine. Cette omniprésente minceur finit par nous irriter, plus que le nez pointu du roi mécène et le costume de la reine. Même le *diptyque de Wilton* de la Galerie de Londres, à mes yeux le panneau le plus délicieux de la fin du XIVe siècle, est touché par ce raffinement «mince», cette préciosité fin de siècle. Les visages de Richard II (qui régna de 1377 jusqu'en 1400) et de la Vierge majestueusement enveloppée de son manteau d'azur font penser à de fines têtes de souris. Rien de plus éthéré que les ailes duveteuses des anges qui entourent la tête de la Vierge d'une couronne en éventail, rien de plus délicat que la figure du roi, mais nulle part un contour vigoureux: c'est du rococo gothique, mais sans la frivolité.

Il va sans dire que six siècles ont décoloré l'ensemble de l'*Apocalypse* d'Angers, surtout, semble-t-il, les figures, plus vulnérables que les parties lisses du fond, mais il ne faudrait pas croire que le coloris original était exubérant. Aujourd'hui les parties claires ont un teint de vieux foin ou de joncs en hiver, couleur neutre qui compense agréablement les accents très forts des fonds.

C'est justement ce fond sombre qui distingue une telle tapisserie des vitraux et des miniatures contemporains. Certes, dans les verrières, les blancs crus ont été tempérés par des grisailles et beaucoup de «jaune d'argent», dans les miniatures, par des touches légères de couleur ou par des dessins géométriques et partout, surtout dans les vitraux, le moiré et le nacre atténuent les parties trop blanches.

Les figures de la tapisserie angevine sont d'un coloris léger qui ne détruit jamais l'effet de silhouette; les plis, les traits des visages – rarement beaux, jamais expressifs –, de sobres attributs et souvent une allure assez dynamique articulent les personnages et les animent; les pieds et les mains sont, sans exception, d'une grossièreté déconcertante, mais à quelque distance ces défauts se remarquent à peine, et les avantages du procédé fondamental – silhouettes sur fond sombre – l'emportent brillamment.

Comparée aux tapisseries surchargées du XVe et à celles du XVIe siècle, l'*Apocalypse* d'Angers est une œuvre unique. Plus étendue, plus lisible et mieux ordonnée que les séries qui ont

suivi, elle est à mi-chemin entre les quelques pièces hiératiques qui nous restent d'avant 1350 et les créations des lissiers du XVe siècle. Avant 1500, les tapisseries, surchargées de motifs disparates, sont presque illisibles, après, elles ressemblent à des Primitifs flamands traduits sur étoffe, même s'il s'agit d'un chef-d'œuvre comme la *Vie de la Vierge* de la cathédrale de Reims.

A Angers, nous admirons un jeu d'ombres fanées qui gesticulent sur un fond rouge et bleu, loin de tous les lieux et en dehors de tous les temps. Le naïf n'y déconcerte pas, le grandiose y parle sans mots, comme dans le texte qui a fourni le thème.



CHAPITRE DOUZE

Giotto
le Baptistère de Padoue
et le double panneau de la Galerie de Stuttgart

I. Giotto

Dans sa *Vie de Giotto*, Vasari raconte: «Dès le retour de Giotto à Florence, le roi Robert de Naples écrivit à son fils aîné Charles, roi de Calabre, qui se trouvait à Florence, de faire son possible pour que Giotto se rendît à Naples. Le couvent de Sainte-Claire, qu'il avait fondé, venait d'être achevé, ainsi que l'église royale et il désirait fort voir cette église décorée de nobles fresques.

Touché qu'un roi partout loué et si fameux le fît appeler, Giotto se mit à son service avec empressement. Arrivé à Naples, il peignit de nombreux épisodes de l'Ancien Testament et du Nouveau, dans quelques chapelles dudit couvent. La rumeur courait que les scènes de l'*Apocalypse* dont il orna l'une de ces chapelles avaient été imaginées par Dante, comme, peut-être, les fresques tant louées d'Assise, dont il a été suffisamment parlé ci-dessus. Bien qu'à cette date Dante fût déjà mort, il est possible qu'ils en eussent parlé entre eux, comme il arrive souvent entre amis.»

En 1322, Giotto séjourna à Lucques; en 1326, Charles fut élu seigneur de Florence, qu'il quitta un an après; Sainte-Claire de Naples, commencée en 1310, fut achevée en 1328. Giotto, qui se rendit à Naples en 1329, était déjà l'année suivante «familier du roi» et il séjourna dans la ville au moins jusqu'en 1332.

Les fresques de l'église inférieure de Saint-François d'Assise, que Vasari attribue à Giotto, sont en réalité l'œuvre du «Maître des Voiles»; elles ne montrent point de motifs dantesques. Que Dante eût sa part dans l'élaboration d'une iconographie de l'*Apocalypse* n'est qu'une rumeur recueillie par Vasari, qui aimait les anecdotes; d'ailleurs Dante, dont Vasari affirme qu'il était *amicissimo del Giotto*, mourut en 1321, à Ravenne, où il était exilé.

Sainte-Claire, où se trouvent les mausolées des Anjou de Naples, fut le Saint-Denis de la dynastie angevine; l'immense église, dont des Clarisses occupaient le chœur, et qui reçut une décoration de style rococo au XVIIIe siècle, gravement endommagée en 1944, a été débarrassée de ses stucs dorés et elle se montre aujourd'hui dans sa nudité franciscaine, appauvrie, mais grandiose.

◁ 125
Saint Jean en extase. Détail d'une fresque de Giotto, dans la lunette du mur de droite de la chapelle Peruzzi (deuxième à droite du maître-autel) de Sainte-Croix de Florence; vers 1335; nettoyée et restaurée en 1958.



Il ne reste aucune trace de l'œuvre de Giotto. Que ne donnerions-nous pas pour voir ce qu'un tel maître avait fait de l'*Apocalypse!*

125,126 Ailleurs, une seule fresque peut nous en donner un soupçon*. A Sainte-Croix de Florence, autre église franciscaine, dans la chapelle des Peruzzi (la deuxième à droite du maître-autel), sont encore visibles les fresques que Giotto acheva en 1335, après son séjour à Naples. Blanchies à la chaux en 1714, déplâtrées et mal repeintes en 1852, elles ont été soigneusement nettoyées, de nos jours, par Luigi Tintori et ses collaborateurs.

Vasari, qui les a vues, loue les deux épisodes de la *Vie de saint Jean*: la résurrection de Drusienne (dont un groupe fut copié par Michel-Ange, et où une église à coupoles rappelle le *Santo* de Padoue), et la mort et la montée au ciel de l'apôtre. Il ne souffle mot de la lunette qui surmonte ces fresques, où saint Jean en extase est entouré par un bref résumé de ses visions.

Débarrassée des repeints, et malgré des parties presque effacées, cette fresque révèle la main du maître. Ce qu'il a inventé diffère tellement de tout ce que nous avons vu ailleurs, que ce pauvre vestige mérite d'être examiné minutieusement.

La chapelle est consacrée aux deux saints Jean, au Baptiste

et à l'apôtre. Les fresques du mur de gauche montrent trois épisodes de la *Vie* de l'évangéliste. Dans la lunette*, il s'agit d'abord du visionnaire, non des visions. Tout seul, dans un bout d'île entourée d'une mer agitée, la mer Egée, il s'est endormi assis, sa tête blanche sur la paume de sa main droite, yeux fermés, lèvres serrées. C'est ainsi que Giotto a rendu « Je fus en esprit ». Le « Fils du Tonnerre », en extase, assis sur le rocher nu de Patmos, est placé bien en évidence au milieu de la lunette, avec autour de lui quelques-unes de ses visions discrètement suggérées. Aux quatre coins de la mer, quatre anges retiennent les têtes des quatre vents qu'ils empêchent de souffler: pause ordonnée pour permettre de marquer au front les élus: ici, Jean est l'élu par excellence. *125*

Dans le ciel, deux visions: celle de la Femme persécutée par le Dragon et celle de la Moisson.

Dans la Femme * nous reconnaissons la sainte Vierge des épisodes de l'Enfance que Giotto peignit dans la chapelle Scrovegni, aux Arènes de Padoue. Nu-tête, vêtue comme une simple ménagère, étendue sur son lit d'accouchée, elle élève la main droite, dans un geste d'étonnement, en apercevant le Dragon qui avance *126*

126
La Femme, l'Enfant (dans un berceau-bascule), et le Dragon.
Ibid.

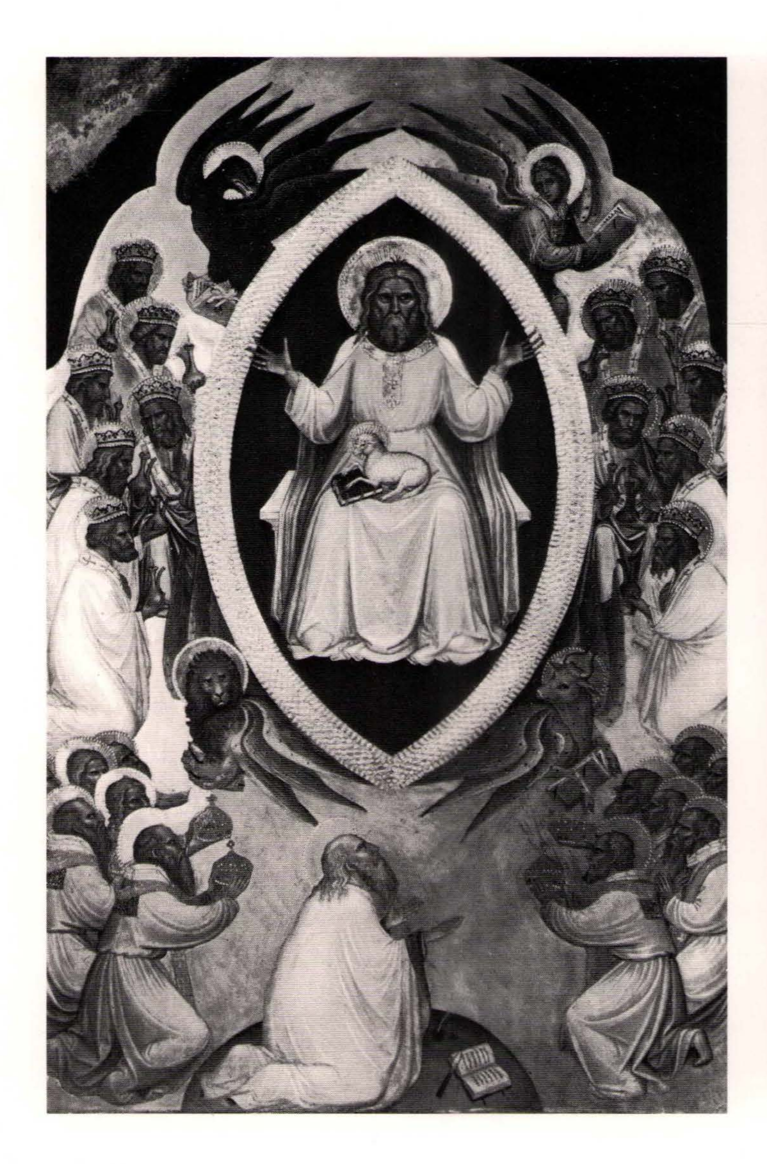


une de ses têtes en soufflant, mais elle ne paraît point effrayée. Le soleil lui ceint la tête comme d'un nimbe, le croissant de la lune repose contre le bord de sa robe qui cache ses pieds. Déjà elle a reçu les ailes qui lui permettront de s'envoler vers le «lieu sûr». L'Enfant, emmailloté, est couché dans un petit berceau décoré de clous: exemple unique.

Avec ses pattes courtes et ses ailes de chauve-souris, ses dix cornes dépassant un diadème et son jabot de têtes supplémentaires, le Dragon ressemble exactement à l'hydre de la tradition
60 italique que nous avons vue dans le manuscrit de Trèves*, la



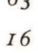
127
Une partie du cycle, achevé en 1378, par Giusto de Menabuoi et ses aides, dans le baptistère de Padoue. Dans la lunette: la vision des Chandeliers et des Eglises; aux pendentifs: les Cavaliers (la Mort, avec l'Enfer, est visible); dans les six compartiments: la 2e Trompette (la montagne jetée dans la mer); la 3e (l'étoile *Absinthe*); la Femme menacée par le Dragon; fuite de la Femme et les anges combattant le Dragon; la Grande Prostituée montée sur la Bête; la défaite des rois, après la lutte contre l'Agneau.
Padoue, baptistère (près du dôme), paroi à droite du maître-autel.





128
Le Trône entouré par les Vivants et les Vieillards (qui ont des couronnes et des fioles, et portent de curieuses étoles : douze d'entre eux sont vêtus de parements liturgiques : ce sont les apôtres ; les autres (en haut) sont les prophètes.

129
Le Cavalier sur le cheval blanc, qui porte « plusieurs couronnes » (l'une au-dessus de l'autre), et sa cavalerie. Deux panneaux d'un polyptyque consacré à l'*Apocalypse*, attribué à Jacobello Alberegno ; provenant de Torcello, dans la lagune de Venise. Venise, musée Correr ; fin du XIVe siècle.

fresque de Castel Sant'Elia * et la belle miniature de Konrad 63
von Scheyern*. 16


L'Enfant, devenu le Fils de l'homme, est le Moissonneur qui apparaît sur la « nuée blanche » (Apoc. 14, 14). L'Enfant de jadis est maintenant le Juge de l'humanité. Il tient la faux de travers sur ses genoux. La *falx* du texte latin n'est plus une faucille, mais, pour la première fois je crois, une grande faux. Comme le latin, l'italien n'a qu'un vocable pour les deux outils. Nous retrouverons cette faux un peu partout en Italie, puis, en 1479, dans la *Bible de Cologne*, où elle est également aux mains du quatrième Cavalier qui est la Mort, dont elle sera désormais l'attribut : Breugel l'Ancien fera de l'homme à la faux le motif central de son terrible *Triomphe de la Mort*, conservé au Prado. A côté, un ange surgit du temple céleste avec une serpe, pour présider à la vendange, comme le Christ à la moisson des blés.



2. Le baptistère de Padoue

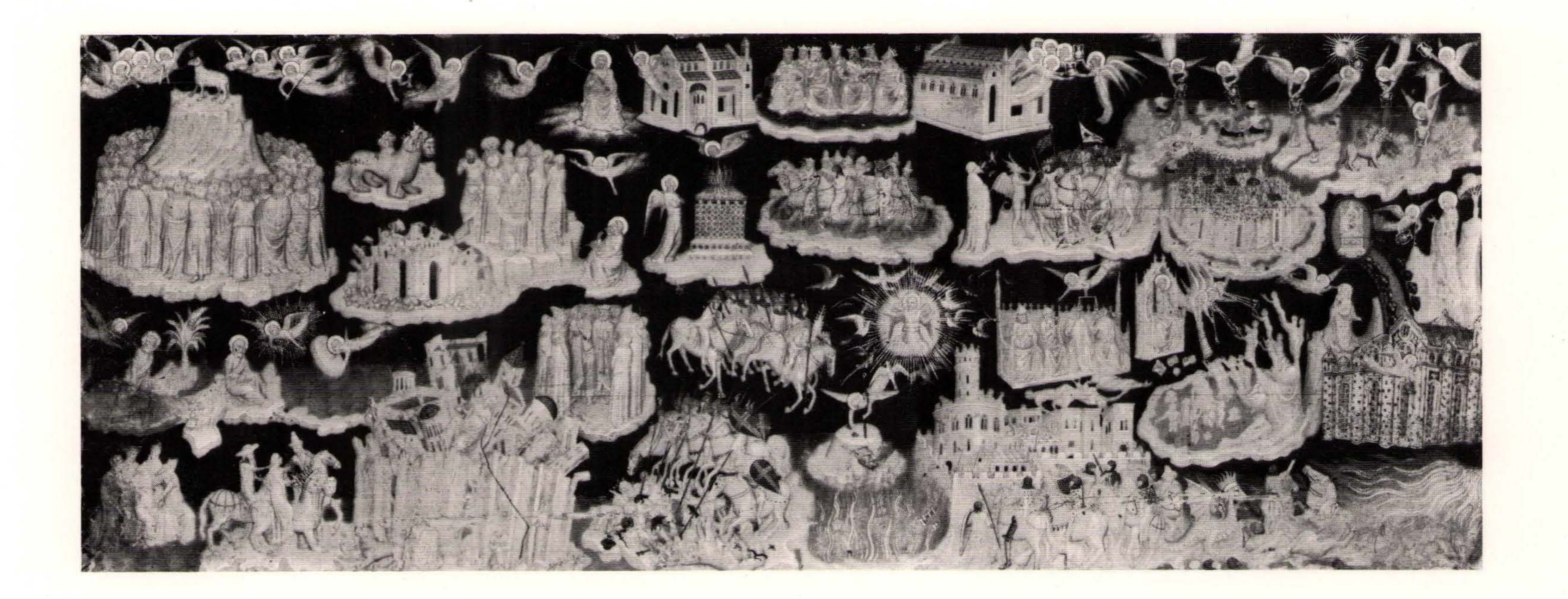
Quarante ans après l'achèvement du cycle giottesque de Sainte-Claire de Naples, une *Apocalypse*, en cinquante scènes de formats différents, fut peinte aux murs et aux pendentifs du petit sanc-
127 tuaire à coupole qui abrite l'autel, dans le baptistère de Padoue*. Le peintre, Giusto de'Menabuoi, bien que né à Florence, était devenu citoyen de Padoue. Une seconde *Apocalypse*, plus modeste (une série de médaillons), mais de son atelier, a été conservée dans la petite église de Saint-Benoît, également à Padoue. Quelques panneaux consacrés à l'*Apocalypse*, attribués à Jacobello Alberegno, autrefois à Torcello, se trouvent actuellement au musée
128,129 Correr et à l'Académie de Venise*.

Le cycle du baptistère montre les sujets du cycle transalpin, mais l'iconographie en est purement italienne. L'ensemble fut achevé en 1378.

Giusto est un «giottesque» tardif. Son Christ, ses anges, ses femmes portent les vêtements amples et largement modelés mis à la mode par le grand maître, mais ses figures manquent de grâce. Sa manière est celle du *Trecento* provincial, on n'y voit aucune trace de la sûreté de main qui distingue une œuvre de Giotto des mille et une œuvres routinières de ses épigones.

La Femme, une lourde mère de famille, aux rares cheveux relevés, sans ceinture, lève les bras, dans un geste d'effroi; l'Enfant repose sur son sein. Le soleil qui brille sur sa poitrine et la lune qui s'appuie sur ses pieds sont représentés chacun par un visage dans une sphère. Les sept têtes du Dragon, dressées sur des cous pareils à des anguilles parallèles, s'approchent d'elle. A côté, elle s'envole, ornée des mêmes têtes d'astre, tandis que le Dragon, «debout sur la plage de la mer», crache un énorme

130
Première partie d'un double panneau, avec un cycle complet de l'*Apocalypse*, de provenance italienne et peut-être napolitaine, 1330-1340.
Stuttgart, Galerie de l'Etat.



131
Deuxième partie d'un double panneau, avec un cycle complet de l'*Apocalypse*, de provenance italienne et peut-être napolitaine, 1330-1340.
Stuttgart, Galerie de l'Etat.

jet d'eau courbé comme une épingle, et qu'une cohorte d'anges guerriers, en tuniques courtes, harcèle une bande de démons hideux à coups de lance. Dans la vision du Trône qui remplit la lunette au-dessus de l'autel, les Vieillards représentent les héros des deux Testaments. Sa composition rappelle celle du *Jugement* de Giotto, dans la chapelle Scrovegni. Les Cavaliers s'élancent dans les pendentifs, les anges qui sonnent de la trompette et qui vident les fioles, s'étagent dans les arcades, l'image de la Pentecôte remplit la petite coupole. Vu d'en bas, l'ensemble, fort décoratif, ne manque pas de vivacité. Les épisodes des murs latéraux font penser à une série de miniatures.

Les panneaux provenant de Torcello * ont plus d'allure. *128,129*
L'Anonyme*, qui étend les bras, a l'Agneau sur ses genoux. Les Vivants se montrent aux coins de la mandorle, comme dans miniatures carolingiennes: ils tiennent les évangiles dans les mains et dans les pattes et ils se tournent vers le Seigneur. Douze Vieillards couronnés tiennent les fioles à parfums, les douze autres, dont Pierre et Paul, agenouillés aux pieds du Trône, offrent leurs couronnes. Les Vieillards revêtent l'amict, l'aube blanche à *parura*, et une étole brodée de croix: ce sont les prêtres royaux des deux Testaments. Un saint Jean avancé en âge, assis sur son île, un missel à la main, contemple la vision. La Grande Courtisane, lourde femme vêtue à la mode de l'époque, trône sur un léopard à sept têtes pareilles à celles du Dragon des fresques, et de son visage sort un jet d'eau (de luxure?) qui se perd dans le sol. L'Ange de la Vendange qui sort du Temple céleste revêtu de la dalmatique des diacres, tient des deux mains une faux, mais la lame est celle d'une serpe.

Le panneau le plus remarquable est celui du Cavalier *Fidèle et Véridique* et de ses compagnons, connu sous le nom de *la cavalcata dei rei**. Un cortège de six rois, montés sur des chevaux *129*
blancs somptueusement harnachés, vêtus de longues robes de

brocart, tous couronnés, s'avance lentement. Le premier roi, qui est le Christ et qui est nimbé d'or, tient l'épée (qui ne sort pas de sa bouche) et sur sa ceinture gemmée se lisent les mots REX R(egum): comme pour illustrer ce nom, deux couronnes plus grandes que celles des autres se superposent en l'air, au-dessus de sa tête déjà ceinte d'une troisième. Pareilles à celle du Saint-Empire, ces couronnes à arceaux rappellent les «multiples diadèmes» du texte (Apoc. 19, 12).

Cette iconographie est exceptionnelle: dans tous les manuscrits de la famille anglo-normande, la couronne multiple est figurée par un halo fait d'une succession de sept disques qui s'emboîtent; la tunique du Seigneur est toujours éclaboussée de sang, et l'épée sort de sa bouche.

Le tableau de Torcello confirme ce que nous avions déjà soupçonné: le cycle transalpin était inconnu en Italie.

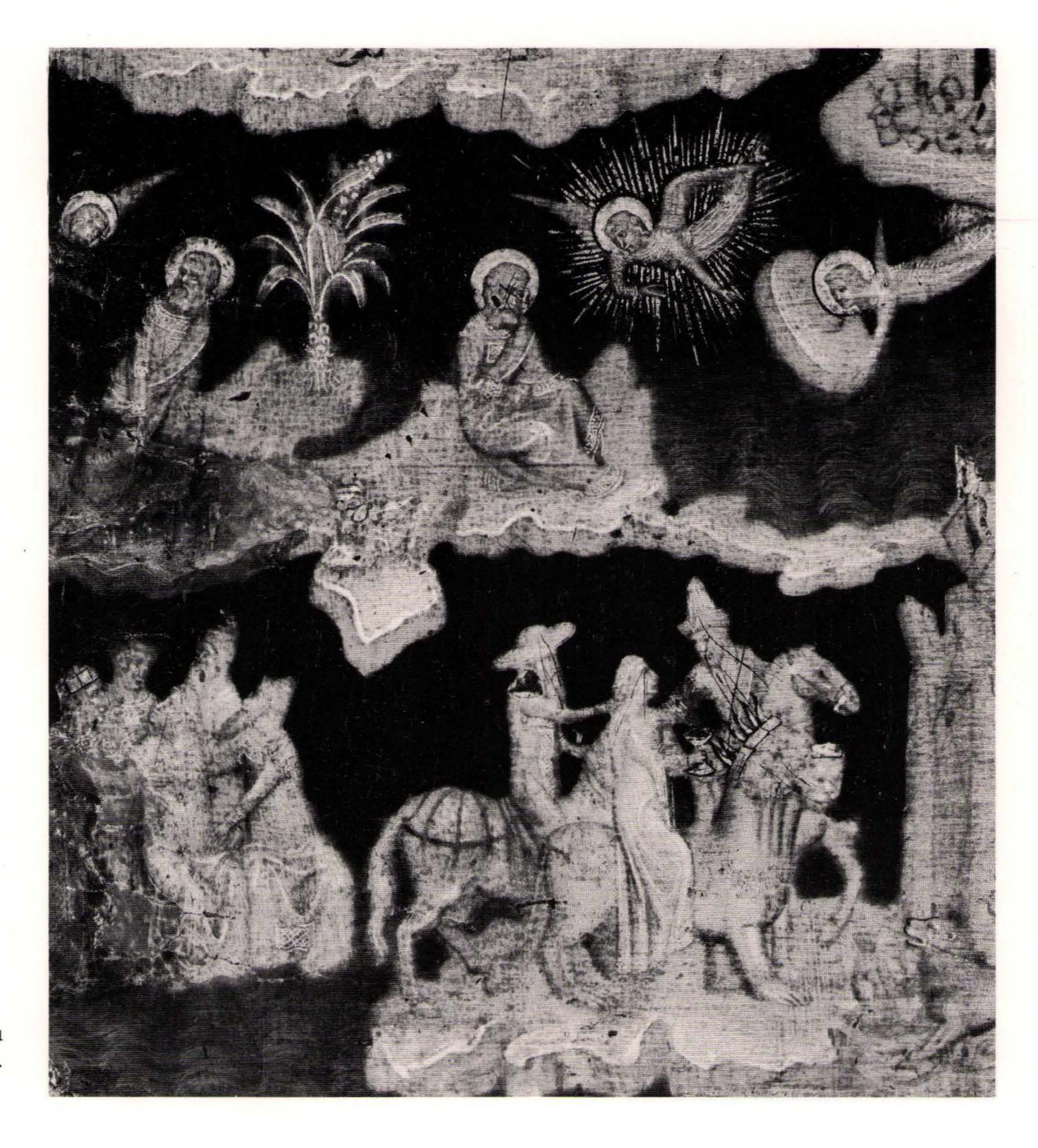
132
Jean écoute la trompette derrière sa tête; la vision des Chandeliers et les sept Eglises; la porte ouverte; le Trône, et Jean consolé par les Vieillards. Détail du premier panneau, partie gauche en haut.
Ibid.



3. Les panneaux de Stuttgart

La Galerie d'Etat de Stuttgart vient d'acquérir deux panneaux oblongs,* hauts de 35 cm, larges de 85, certainement d'origine *130,131* italienne, qui présentent une *Apocalypse* complète. Ordonnées en deux zones, un grand nombre de scènes peintes en grisaille se détachent, nettement silhouettées, sur un fond bleuâtre, presque noir. Ces panneaux, qui proviennent de la collection du comte Erbach, de Fürstenau, ont été attribués à Giusto de'Menabuoi, je ne vois pas trop bien pourquoi.

De provenance incertaine, ils ont été rapprochés d'œuvres napolitaines, et notamment du cycle que Giotto avait peint à Sainte-Claire, et également des fresques du baptistère de Padoue. Quoi qu'il en soit, la haute qualité de l'ensemble révèle la main d'un maître.



133
La meule jetée dans la mer. Détail du deuxième panneau, la partie gauche en bas. *Ibid.*



Tout y respire le *Mezzogiorno*, l'Italie méridionale: saint Jean
132 assis sous un palmier minutieusement détaillé*, les Sept Eglises,
toutes à coupoles, bloc articulé par de hautes absidioles, la «Cité
bien-aimée» étagée autour d'un château fort qui rappelle un peu
le *Castel del Monte* de Frédéric II, dans les Pouilles, les anges
enfin, qui viennent de recevoir les fioles de la Colère et qui essai-
ment d'une basilique à trois nefs purement méridionale. En re-
vanche, les trônes et le banc où siègent les Justes ne diffèrent
en rien des meubles à pinacles et à gâbles du *Trecento*. La «Porte
132 ouverte dans le ciel» est un triptyque*, l'Arche dans le Temple
une châsse entrevue à travers la colonnade d'une basilique roma-
ne, le Puits de l'Abîme, la citerne rétrécie vers le haut de la
tradition italienne. Les dix cornes surmontent, comme une touffe,
le diadème du Dragon, les guerriers ressemblent à des *condottieri*,
les chapeaux des marchands qui cajolent la Courtisane ont la
133 forme d'un large béret * ou d'un pain de sucre. Le Seigneur
qui préside à la Moisson et le Cavalier de la Mort brandissent
la grande faux italienne. Babylone en feu, forteresse au sommet

134
Les quatre cavaliers. Détail du premier panneau, partie droite en haut.
Ibid.

d'une montagne, montre une forêt de coupoles et des portes cintrées. Enfin, le Cavalier qui monte le cheval blanc est coiffé d'une haute tiare pointue formée de trois couronnes superposées*: tiare que nous retrouvons dans une miniature de l'*Apocalypse* – assez primitive, conservée à la bibliothèque de Hambourg – mais qui ne se voit jamais dans un manuscrit de type anglo-normand. Autre particularité: les fioles de la Colère ont deux anses. *135*

Tout est plein de vie: les figures s'envolent, s'attroupent, se jettent en avant. Les oiseaux de proie et l'Aigle du «Malheur!» se détachent magnifiquement sur un ciel lugubre. L'étoile *Absinthe*, au milieu d'un bouquet de flammes, tombe tout droit dans le Puits d'où s'échappe un essaim de Locustes des plus cocasses; les cavaliers montés sur les léopards qui soufflent du feu portent



135
Le Cavalier avec la couronne multiple; l'ange dans le soleil; Satan enchaîné et enfermé dans le Puits; la Cité bien-aimée assiégée par l'armée de Gog et Magog. Détail du 2e panneau, partie médiane.

le turban des Janissaires. La Bête qu'adore une multitude de gens distingués se dresse sur le chapiteau d'une colonne, comme le lion de saint Marc, à Venise. Les quatre Vents, la bouche fermée par une forte main d'ange, ont les cheveux dressés comme des flammes: nous sommes toujours dans un pays où l'Antiquité survit.

D'une main, un ange, qui passe en volant, met la couronne sur la tête du premier Cavalier, tandis que le second Cavalier, coiffé d'un casque en forme de cône, saisit tout en galopant l'épée
134 qu'un ange lui passe*. Sous le cheval du troisième Cavalier un tonneau vide et trois cruches débouchées symbolisent la Famine. Sous le cheval de la Mort, un clerc tonsuré et un soldat mort sont couchés par terre. Pendant la «pluie des étoiles», les hommes, serrés les uns contre les autres, se cachent dans une caverne, et dans le ciel «enroulé comme un rouleau», apparaissent les signes du Zodiaque, à côté du «sac de crin noir» de la lune obscurcie. Les Deux Témoins font penser à des moines basiliens, l'Ange Fort porte bien la tunique courte (comme à Padoue, et à Karl-
118 štejn*), mais ses jambes rouges ne sont pas des colonnes de feu, comme le veut le texte.

Aux coins de l'autel céleste il y a quatre cornes. Sous l'autel, les âmes portent, sur leurs robes blanches, des étoles liturgiques,
66 comme à Bamberg * et dans la crypte d'Anagni. Autre trait curieux: les anges de l'Euphrate sont barbus.

Un seul détail, fort étrange, rappelle Naples et le roi Robert.

136
Le Trône, les sept lampes, l'arc, le Livre, les Vieillards. A droite: l'Agneau s'empare du Livre, il est entouré des Vivants. Détails d'un cycle peint, vers 1350, au-dessus des arcades de la nef de Pomposa, par des artistes de l'école bolonaise. Fresques dans l'abbatiale de Pomposa, dans la Romagne, près de Codigoro (prov. d'Émilie; au nord de Ravenne).



Dans la vision du Trône, les Vieillards sont entourés d'un cercle de personnages agenouillés et nimbés qui, tous, portent de précieuses étoles jetées sur une ou sur les deux épaules, et nouées autour de la taille. C'est cette même parure que porte le roi Robert sur la fameuse *pala* de Simone Martini, au musée de Capodimonte, à Naples: ce tableau représente la cérémonie qui eut lieu à Avignon, en 1317, pour le couronnement du roi Robert, dit le Sage, par son frère Louis, le franciscain, archevêque de Toulouse, qui devait être bientôt canonisé.

L'étole-scapulaire du roi, bande étroite brodée des lys d'Anjou, correspond si exactement aux étoles des saints qui assistent à la liturgie céleste, dans le panneau de Stuttgart, qu'une coïncidence fortuite paraît exclue. Il va sans dire qu'à Stuttgart les étoles s'expliquent par une erreur étymologique commune, que nous avons signalée à propos de l'*Apocalypse* de Bamberg. Mais je serais assez porté à croire aussi à quelque emblème d'un ordre, propre à la cour de Naples, peut-être une variante du tiers ordre franciscain.

En tout cas, le cycle de Stuttgart est purement italien, et plutôt napolitain que padouan. Quelques rares détails pourtant rappellent ceux du cycle de Padoue: l'ange Fort, par exemple. Mais ni la Femme, ni les anges guerriers, ni le Dragon ne prêtent à une telle comparaison.

Alors qu'on risque fort d'oublier le cycle médiocre du Baptistère aussitôt qu'on l'a vu, on garde le souvenir de l'*Apocalypse*
de Stuttgart – jeu de silhouettes légèrement modelées sur un
fond qui semble laqué – comme d'un des rares joyaux inspirés
par ce livre plein de pierres précieuses. La grisaille d'ocre est
vivifiée çà et là par de vives touches de rouge et de jaune: habilement distribuées*, elles accentuent le «tiers de la mer changé 135
en sang», les étoiles tombantes, la lueur des incendies. L'ensemble fait penser à un ciel plein de constellations trop rapprochées et traversées par des retours de flamme.

En ce sens, c'est une véritable *Apocalypse*; c'est aussi une véritable œuvre d'art, bien que le dessin de certains détails ne dépasse point la moyenne. Dans la mesure où la composition l'emporte sur l'exécution, ne révèle-t-elle pas un modèle de la plus haute qualité? Serait-ce le cycle disparu de Giotto, à Sainte-Claire?

Faut-il croire au hasard? L'ensemble est d'une telle force qu'il n'a pu être improvisé par un maître de second rang. Quant à certaines médiocrités, je les mettrais volontiers sur le compte du copiste inconnu qui, peut-être, a voulu réunir, sur deux petits panneaux, tant bien que mal, l'essentiel d'une suite de fresques épiques.


5093

CHAPITRE TREIZE

La plus ancienne Apocalypse néerlandaise

137-159
Les vingt-trois miniatures en pleine page de l'*Apocalypse* flamande (enluminée vers 1400 et aujourd'hui conservée à la Bibliothèque nationale), publiées ici en couleur, ont été analysées dans le texte; les légendes résument brièvement les motifs principaux.
La première miniature contient des scènes de la *Vie de saint Jean*; chacune des vingt-deux autres illustre un des vingt-deux chapitres de l'*Apocalypse*; dimensions: 19 sur 25,8/26 cm.
Paris, BN, néerl. 3.

◁
137
Jean prêche à Ephèse; il est plongé dans l'huile bouillante; exilé il s'embarque pour Patmos. Premier feuillet du manuscrit.

UN MANUSCRIT FLAMAND

L'*Apocalypse* illustrée conservée, à la Bibliothèque nationale, sous le numéro *néerlandais 3*, est la plus ancienne connue aux Pays-Bas; le plan et la qualité des miniatures en sont exceptionnels. Après une première miniature représentant des scènes tirées de la légende de saint Jean, une miniature en pleine page est consacrée à chacun des vingt-deux chapitres du Livre de la Révélation. Ces vingt-trois miniatures * se trouvent vis-à-vis du texte écrit *137-159* en flamand occidental, accompagné par la glose de Berengaudus.

Ces miniatures, fort grandes, de 19 sur 26 centimètres, sont débordantes de motifs. Sur trois fois moins de pages elles réunissent la totalité des quatre-vingts motifs du cycle anglo-normand. Chapitres et miniatures s'accordent presque parfaitement et seules les illustrations du chapitre XIX, qui est long, et du chapitre XX, qui est bref, ont été distribuées librement sur deux pages.

Il en résulte que si certaines visions consistent en un motif capital entouré d'accessoires, comme dans le cas du Trône et de l'Ange Fort*, plus souvent plusieurs épisodes ont été habile- *141,147* ment combinés. Dans ce cas, il faut les lire de haut en bas, avec un œil sur le texte. Afin de remplir les pages 3 et 4*, qui accom- *139,140* pagnent les lettres aux Sept Eglises, les enlumineurs ont eu l'idée d'illustrer tant bien que mal leur contenu: particularité que nous n'avons guère rencontrée depuis le codex de Trèves*, quatre siè- *54,55* cles plus tôt.

Les peintres ont réussi à combiner les épisodes par un procédé ingénieux: ils les ont disposés sur un fond velouté et très foncé, qui fait ressortir groupes et figures et qui les rend lisibles sans aucune peine. Le cadre est formé par un ruban de nuages plissés, comme pour rappeler qu'il s'agit de visions.

Ce fond est bleu foncé ou écarlate. A la seconde page * il *138* porte des traînées de nuées sur un ciel d'aurore, ailleurs, rien que des arabesques de nuages, des étoiles jaunes, et un peu d'or. En bas, la zone terrestre consiste en rochers fendillés couverts d'herbes, de galéopsis et de fleurs, sous de petits arbres qui ont des touffes de feuillage brun. La teinte qui prédomine est d'ocre nuancé tirant sur le gris. Parfois la zone terrestre est traversée par des masses d'eaux torrentielles, souvent tournoyantes, dont

les vagues ont des crêtes d'écume blanche. Elles signifient tantôt la mer ou l'Euphrate, tantôt les «eaux multiples» sur lesquelles
159 la Courtisane est assise, tantôt, à la dernière page*, le Fleuve de Vie qui, pareil à une chute d'eau dans les montagnes, se jette entre les douze arbrisseaux, symboles des arbres «portant chaque mois leurs fruits» (Apoc. 22, 2).

Les rares chercheurs qui ont étudié le manuscrit – Waagen, Frimmel, Vogelsang en 1899, Montague Rhodes James vers 1931, plus tard Erwin Panofsky et Marguerite Montoy – ont tous été frappés par la magnificence du coloris. Seul manque le vert clair. L'or, le vermillon, le bleu foncé, les ocres et un blanc cru dominent.

Le blanc accuse les volumes, rehausse les armures bleuâtres d'un reflet de métal. Des fleurons blancs courent le long des pignons et le faîte des toits, des balustrades blanches cachent les gouttières, les grêlons sont d'un blanc éclatant et le manteau de saint Jean est finement bordé de blanc.

Magnifiquement distribués, les rouges font ressortir les Bêtes, les tuiles des toits, et naturellement tous les feux des cataclysmes.

Enfin, l'or des nimbes resplendissant autour des têtes du Seigneur, de ses anges et de saint Jean se détache violemment sur le fond bleu. Au lieu de l'auréole, plusieurs petits anges ont la tête ceinte de cette couronne de rayons aigus que nous retrouverons bientôt chez Roger de la Pasture. Des cithares, des harpes et des couronnes d'or, qui trouent le fond sombre et qui semblent planer dans le vide, appartiennent aux vingt-quatre Vieillards, qu'on aperçoit à peine, des ombres vagues, figures nues à peine
141 voilées. L'un d'eux a passé sa couronne au bras, trait unique*. Les ailes des Vivants et de la plupart des anges consistent en des séries de peluches blanches qui transforment les bouts des pennes en fougères.

Mais, dans cette *Apocalypse* hors ligne, l'élément pittoresque est aussi frappant que le coloris. De toute évidence, nous avons affaire à un art à la fois très raffiné et très populaire. Après le guignol courtois du XIVe siècle, ce réalisme sans détours a quelque chose de rafraîchissant. Involontairement, nous autres Néerlandais, nous nous disons: le voilà enfin, le génie de notre nation, la manière succulente de chez nous. C'est du Breugel avant la lettre.

Willem Vogelsang, l'historien d'art d'Utrecht, dans une étude peu remarquée, de 1899, avait écrit: «Ici, un homme extraordinaire a été à l'œuvre, bien qu'assisté de dieux mineurs. Il est temps de publier cet ensemble hors pair.» Vogelsang n'en a publié que des spécimens, et ses reproductions étaient peu satisfaisantes.

LA DATE

Sur la date, tous les spécialistes sont d'accord: début du XVe siècle. Ils ont pensé d'abord qu'à cette époque, il n'y avait rien de comparable, pas plus dans les Flandres qu'en France. Depuis, l'état de la question a changé. Les fameuses *Heures de Rohan*,

d'un pathétique si poignant, ont fourni quelques points de comparaison, et d'abord ces ombres en grisaille cachées dans le bleu et le rouge du fond: les figures de séraphins, de chérubins et d'autres représentants des neuf ordres angéliques, puis le nez retroussé et les cheveux en broussaille de saint Jean. Mais le Jean de notre manuscrit est beaucoup plus froid et plus solidement rustique que le saint Jean fou de douleur du *Thrène*, dans les *Heures de Rohan*.

Les fonds très intenses, tour à tour rouges et bleus, sont ceux qui nous ont déjà frappés dans les tapisseries d'Angers, datées de 1380. Les cuirasses, les armures, les armes, et la plupart des costumes sont encore ceux de la fin du XIV[e] siècle: chaperons, houppelandes, pèlerines d'hermine, vêtements liturgiques d'avant et d'après 1400 et même, quelquefois, coiffure de page, pantalons collants, poulaines de la cour de Bourgogne et de celle des princes berrichons. La Grande Courtisane * est coiffée comme la reine *155*
Jeanne de Bourbon. Elle porte la couronne aux oreillons pendants, la robe décolletée à traîne, la ceinture tombante de cette même reine dans le *Parement de Narbonne* et dans la statue qui provient des Célestins de Paris qui est actuellement au Louvre. Jeanne mourut en 1377, mais la mode a pu persister, surtout dans les arts secondaires et loin de la capitale.

Le Trône du feuillet 5*, au siège trop large, aux pinacles effilés *141*
et les plis soyeux et arrondis du manteau de l'Anonyme rappellent immédiatement la *Majesté* d'André de Beauneveu, dans le psautier qu'il fit pour le duc de Berry en 1386. D'autres figures font penser à celles de Jacquemart de Hesdin, dans les *Très Belles Heures* exécutées pour le même prince, en 1390-1395. Les *Heures de Rohan* sont de date plus récente: 1418-1425. Mais cette œuvre de génie ne paraît point d'avant-garde si on n'y cherche que le degré de naturalisme et si, en particulier, on compare ses fonds fantastiques et presque abstraits avec les paysages révolutionnaires que nous admirons chez les frères Limbourg*, et chez les *1, 8*
anonymes des *Heures de Turin*.

De paysage, dans notre manuscrit, il n'y en a que peu: aucun horizon, nulle perspective aérienne. Nous sommes encore à mille lieues des lointains bleutés, des ciels clairs, des effets de jour naturel qui ont rendu célèbres les enlumineurs de Jean de Berry et de ce grand initiateur que fut Jean van Eyck. L'atmosphère demeure irréelle, la figuration mi-emblématique, le cadre conventionnellement «quatorzième siècle». La nouveauté réside dans le coloris et le réalisme de la narration.

LA PROVENANCE

Nous ne savons rien avec certitude sur le lieu d'origine ni sur les peintres, car il y en a plusieurs. Il semble que l'artiste éminent qui a peint la première miniature ait dirigé le travail, et que les autres se soient scrupuleusement tenus à son style, mais non sans mal, car, au cours du cycle, les figures deviennent de plus en plus rustiques, les visages moins fins, les gestes plus lourds. Dès la page 2 * apparaissent ces curieuses têtes rondes, au front *138*

138 ▷ ▷
Apoc. 1. Le Fils de l'homme entre les Chandeliers et les sept Eglises.

139 ▷ ▷
Apoc. 2. Même vision; avec des scènes illustrant les messages aux Eglises d'Ephèse, de Smyrne, de Pergame et de Thyatire.




kerkē vā epheſum
wer kerken van smirna
wer kerken van thiatira

bombé et luisant au-dessous d'une pauvre rangée de boucles éparses, qui jusqu'à la fin seront de règle. En revanche, les types populaires ne cessent d'être bien observés La composition, tour à tour concentrée et un peu désordonnée, retient un reste de
141 force. Les feuilles 3 – le Trône * – et 13 – la Femme et le
150 Dragon * –, bien que d'une main moins habile que celle du
137 premier feuillet*, comptent parmi les plus brillantes.

LES SCÈNES DE LA VIE DE SAINT JEAN

137 Devant l'image qui sert d'introduction * il faut oublier, pour un moment, celles du calendrier des *Très Riches Heures* du duc de Berry, ces joyaux sortis des mains des frères Limbourg (originaires, soit dit en passant, de Nimègue) et qui l'emportent en nouveauté et en audace.

A l'intérieur de l'enceinte d'Ephèse, près de quelques arbres effeuillés, s'élève une église gothique cruciforme; avec ses chapelles, son déambulatoire et l'aiguille de la croisée, elle ressemble à une châsse d'argent. Une lueur rose en éclaire les voûtes. A travers la porte du transept nous apercevons Jean qui baptise Drusienne dans des fonts d'or. Les ardoises du toit sont bordées de blanc, une bannière pend du clocheton. Du haut d'une chaire en plein air Jean prêche devant six femmes, il compte les arguments sur ses doigts.

En dessous, il plonge à mi-corps dans le chaudron plein d'huile bouillante, un bourreau pédale sur un soufflet à poulie, un autre est en train de fourrer des fagots dans le feu. Domitien, homme sec à barbiche, vêtu de brocart, est debout sur le petit parvis de la porte Latine. Un pont couvre un bout de la mer sur laquelle une barque à rames emporte l'apôtre vers Patmos. Rome et Ostie sont de minuscules villes flamandes, avec des beffrois et de petits lions au sommet des pignons étagés.

Les visages sont d'une finesse exquise. Ceux des femmes expriment toutes les nuances de l'attention; celui de saint Jean est si noblement jeune qu'il faut du temps pour s'apercevoir que par quatre fois il change d'expression: force persuasive pendant le sermon, objectivité liturgique pendant le baptême, résignation joyeuse pendant la capture, sérénité d'une âme en prière pendant la torture. Dans le bateau, il ne laisse voir qu'une seule joue. Au bord de la mer un lièvre est assis dans l'herbe et un oiseau bat des ailes.

140 ▷
Apoc. 3. Saint Jean écrivant les lettres, et scènes illustrant les messages aux Eglises de Sardes, de Philadelphie et de Laodicée.

141 ▷ ▷
Apoc. 4. La vision du Trône; l'ange dit à Jean: « Monte ici! »

142 ▷ ▷
Apoc. 5. L'Agneau reçoit le Livre, et l'ouvre.







138 I. Les mêmes visages délicats se voient dans l'image suivante*. Cette fois, ce sont ceux des anges: enfants agenouillés sur le seuil des Sept Eglises et vêtus d'aubes blanches. Les Eglises, rangées en demi-cercle, hérissées de pinacles, remplissent le fond. Le visage du Fils de l'homme, un peu ridé, rayonnant d'un jaune d'or, encadré de cheveux plats, est celui du *Volto Santo* de Lucques. L'épée lui barre la bouche; les sept étoiles sont des miettes d'or qu'il tient dans sa main droite. Le livre scellé est ouvert *(sic)*; au-dessus de la ceinture qui lui serre la taille, une autre, en or, lui «enserre les seins». Les clés et les flammes des yeux ont été oubliées, mais un soupçon de pied «ardent» se devine au bord de sa tunique. Les chandeliers, prosaïquement posés dans l'herbe à ses pieds, n'ont point de cierges: curieuse étourderie qui prive le symbole de son sens et que nous retrouverons dans l'*Apocalypse* xylographique.

Tout en bas Jean, rustre aux boucles en tire-bouchon ébouriffées, couché sur le ventre dans l'herbe, perdu dans une rêverie profonde, couvrant de ses doigts sa bouche et son nez, tourne la tête, car déjà un ange aux ailes de paon lui chuchote ce qu'il doit écrire sur une banderole encore vide.

Des saules étêtés et un bouleau se mirent dans l'eau. Le batelier, vrai vilain avec sa pèlerine, ses bottes rouges et son bonnet pointu, démarre à l'aide d'un bâton ferré: il a fait son devoir, il a délivré son exilé, il rentre chez lui.

Ces deux tableaux de genre font presque oublier le reste.

139 II. De nouveau, le Fils de l'Homme apparaît*, derrière la rangée des chandeliers sans flammes. Quatre banderoles bouclées partent de Lui vers autant d'Eglises, avec l'inscription: *toter kerckē vā ephesien* – «message aux Eglises d'Ephèse, de Smyrne, de Pergame, de Thyatire». Devant la chapelle d'Ephèse, trois franciscains bien nourris reconduisent un vieillard encapuchonné, un nicolaïte (Apoc. 2, 6); c'est un compliment pour les frères mineurs. Près de la chapelle de Smyrne, un soldat sinistre, à visière mi-ouverte, s'apprête à disperser un groupe de trois Juifs riches qui se disputent: ce sont «ceux qui se disent Juifs et ne le sont point, mais une synagogue de Satan» (2, 9). Un démon velu est debout devant la fenêtre d'un cachot, où un homme moustachu et un moine montrent leurs têtes: «Voici que le diable s'apprête à jeter des vôtres en prison» (2, 10). Dans l'herbe, près de la chapelle de Thyatire, sous une couverture joliment drapée, un couple nu est couché sur un lit, deux coussins posés sur le traversin soutenant leurs têtes rapprochées. L'homme caresse les seins de la femme, qui est Jézabel, la fausse prophétesse qui induit les serviteurs de Dieu à se prostituer en mangeant de la viande immolée aux idoles (2, 20-22). Comme toujours, la luxure
54 symbolise l'idolâtrie*.

140 III. Le visage soucieux du Christ apparaît dans le ciel*. De sa bouche la Colombe prend son vol, vers Jean qui, assis dans un

143 ▷
Apoc. 6. Les six premiers sceaux brisés. Les quatre Cavaliers et les âmes sous l'autel.



verger, encrier à la main, écrit sous la dictée du Saint-Esprit: «Celui qui a des oreilles, qu'il écoute ce que l'Esprit dit aux Eglises» (3, 6). A l'Eglise de Sardes Il dit: «Tu passes pour vivante, mais tu es morte» (3, 1) et nous voyons, en effet, deux cadavres à demi décharnés accroupis dans l'herbe, l'un d'eux enveloppé d'un reste de linceul. Ils ont l'air d'être échappés d'une danse macabre. Devant la «porte ouverte» de Philadelphie (3, 8) un groupe de bourgeois pieux est agenouillé. Près de la chapelle de Laodicée une femme nue, du type d'Eve, fait le geste de la Vénus pudique, un malade nu, assis sur une pierre, implore le ciel, un vieillard presque aveugle est à peine couvert d'un bout croisé de chemise: «Tu dis que tu es riche et que tu ne manques de rien, et tu ignores que tu es malheureux, pitoyable, pauvre, aveugle et nu!» (3, 17). On ne saurait mieux illustrer.

141 IV. Pour la vision du Trône*, le peintre, dans une composition inoubliable, déploie tout son talent. Déjà dans des manuscrits du XIIIe siècle, comme le *BN fr. 403*, un ange, accroupi comme un atlante antique, soutenait la mandorle. Ici, debout près de la mer de cristal, un ange muni d'ailes faites de magnifiques plumes de paon, renversant sa tête bouclée, élève à deux mains la gloire énorme où trône l'Anonyme. Des flèches de feu et de gros grêlons tombent parmi les fleurs d'une pelouse.

Le Livre ouvert et un sceptre dans la main, le Seigneur, couronné, les pieds sur le globe (et toujours avec la ceinture d'or du Fils de l'Homme) siège au milieu des Vivants dont les ailes ressemblent à des fougères. Sur le fond d'un ciel nocturne se détachent les sept Lampes et les ors des couronnes, d'une harpe, d'un violon et d'une trompette qui appartiennent aux Vieillards, ombres pâles à peine visibles. En bas, à deux mains, un ange traîne un saint Jean abasourdi le long des douze degrés qui mènent à la «porte ouverte», en criant: «Monte ici!» (4, 1).

Personne n'a jamais illustré cette vision avec une telle force. Plus loin, les détails pittoresques se multiplient.

142 V. L'apparition de l'Agneau * figure deux fois. Il est d'abord debout près de l'Anonyme qui lui tend le Livre, puis le voici de nouveau, muni de ses sept cornes courbées et de ses sept yeux, qui tient le Livre ouvert – les sceaux brisés en pendent comme des signets de missel – et fait flotter la bannière de la Croix. Sa toison cotonneuse se détache sur des nuages d'aurore. Transporté, Jean, guidé par le Vieillard qui vient de le consoler (5, 4-5), essaie de toucher la mandorle.

143 VI. L'image qui suit * réunit un grand nombre de motifs où les Quatre Cavaliers ne dominent guère. Le quatrième, qui sort de la gueule de l'Enfer, et qui est la Mort, tient deux dards et un glaive, et ressemble aux morts hideux de la danse macabre. De pauvres gens disparaissent dans des crevasses, et les toits des poivrières tombent des tours comme des couvercles. Dans le ciel, les âmes habillées de blanc prient sous un autel couvert d'une

144 ▷
Apoc. 7. La Foule palmigère; les Vents retenus; en bas: des scènes énigmatiques.

145 ▷ ▷
Apoc. 8. Distribution des sept Trompettes; l'ange avec l'encensoir; la pluie de feu mêlée de grêle; l'Aigle qui crie «Malheur!».

146 ▷ ▷
Apoc. 9. La 5e et la 6e trompette: l'étoile *Absinthe*, les Locustes, et les lions qui soufflent du feu.

147 ▷ ▷
Apoc. 10. L'Ange Fort tend le petit Livre à Jean.

148 ▷ ▷
Apoc. 11. Le temple mesuré; les deux Témoins; l'Antéchrist intronisé dans le temple.











nappe où sont rangés un calice, un chandelier et un missel ouvert. La tête morose du Christ apparaît auprès de celle de la lune en partie obscurcie, une roue solaire en deuil pend parmi les étoiles, et au bord du ciel les Vivants, alignés, ne font aucune attention aux chevaux qui courent au galop: seul l'un d'eux, l'Homme, fait signe à Jean (6, 1).

144 VII. Dans la scène * où les anges retiennent les quatre Vents «pour qu'ils ne soufflent ni sur la terre, ni sur la mer, ni sur aucun arbre» (7, 1-3), la terre ronde est divisée en trois parties: au milieu, la mer pleine de vaisseaux, des deux côtés la terre, des édifices et des arbres et, au centre, les trois croix du Calvaire, car Jérusalem est l'ombilic du monde. Le «sceau du Dieu vivant» que porte l'ange «montant du Levant» est la Croix; l'enfant nu assis au milieu du soleil qui se lève est, selon Berengaudus, le Soleil de Justice, le Christ, allusion à l'Incarnation. Deux rois, un cardinal, un évêque, un moine et un bourgeois, qui tous portent une étole et une palme, figurent assez pauvrement l'innombrable foule palmigère.

En bas des scènes mystérieuses dont je n'ai pu trouver la clef dans Berengaudus ni ailleurs: Une femme tenant du bois mort, un soldat indiquant du doigt la vision céleste, un soudard menaçant un petit clerc agenouillé à la porte d'une église, un va-nu-pieds montant les degrés d'une échelle («Ils montent de vertu en vertu: et Dieu leur apparaîtra», Ps. 83, 8; en effet, la tête du Christ apparaît au haut de l'échelle), un couple parlant à un voyageur détroussé, auprès d'un âne, une scène de baptême rappelant peut-être Apoc. 7, 14-17. Un homme qui donne du pain à de pauvres bougres évoque les œuvres de miséricorde, mais, à côté, un monceau de pièces d'or est visible à l'intérieur d'une maison à pignon étagé.

145 VIII. La miniature suivante * montre la distribution des trompettes, et l'ange à l'encensoir, puis les anges qui se mettent à sonner de la trompette, et parmi les cataclysmes qu'ils déclenchent, le naufrage du tiers des navires: «un des naufrages les plus convaincants de l'histoire de l'art» (Panofsky).

146 IX. Les anges de l'Euphrate * sont des chevaliers cuirassés et ailés, les Locustes, des monstres stupides avec des tresses de femme et des guimpes de plumes, qui s'échappent de la gueule du «Puits de l'Abîme». Les léopards soufflent du feu sur les adorateurs d'une idole nue dressée sur l'autel d'une chapelle.

147 X. L'Ange Fort * est étrange. Portant une chape au-dessus d'une dalmatique et d'une étole croisée sur le ventre, il crie et jure. Son visage n'apparaît qu'à moitié à travers un soleil tout en rayons. Saint Jean, d'une laideur extrême, n'a pas d'occiput et presque pas de cheveux. Des têtes d'enfant, à la bouche entrouverte d'où s'échappent des aiguilles rouges, représentent les sept Tonnerres. Mais les couleurs sont magnifiques.

149 ▷
Apoc. 12. La Femme, son Enfant, sa fuite; le Dragon et saint Michel; la terre absorbe l'eau crachée par le Dragon.

150 ▷ ▷
Apoc. 13. Le faux prophète et l'adoration des deux Bêtes.

151 ▷ ▷
Apoc. 14. L'Agneau sur le mont Sion, et la Moisson.







148 XI. Un détail comique égaie la page consacrée à l'Antéchrist*. Au moment où saint Jean reçoit l'ordre de mesurer le Temple, le texte dit: «*atrium autem ... eice*» («quant au parvis extérieur, jette-le dehors», c'est-à-dire, laisse-le, excepte-le, ne le mesure point; Apoc. 11, 2). Le peintre n'a illustré que le mot *eice* et il nous montre saint Jean qui jette un jeune païen par-dessus le mur. Les satellites de l'Antéchrist, un vieillard enturbanné, distribuent des pièces d'or à une foule de dupes, dont un dandy bourguignon, un conseiller en robe et un évêque. Tout près se déroule le drame des Deux Témoins dont rien n'indique qu'ils sont Elie et Hénoch. Du feu descend de la bouche du Christ et frappe l'Antéchrist et son sinistre compagnon, habillé en cardinal mais coiffé d'un turban à cône (le faux prophète?), illustration assez peu claire du texte: «Il le tuera avec l'haleine de sa bouche» (2 Thess. 2, 8).

149 XII. La feuille 12 * est de toute beauté. La Femme, vêtue d'un manteau blanc aux ombres beige, les douze étoiles fixées à sa couronne, se retourne un peu sur son lit d'accouchée pour tendre l'Enfant à un ange. Ailleurs un autre ange lui ajuste une aile à l'épaule. Elle prend son vol et disparaît dans un bosquet d'arbres. C'est en vain que le Dragon vomit son jet d'eau contre elle, saint Michel attaque les têtes du monstre écarlate, bas sur pattes, trop pesant au sommet, qui montre ses dents et dont les ailes ont des touffes de poil.

XIII. Sous les yeux d'un Christ impassible et qui louche un
150 peu*, la Bête sortie de la mer, léopard polycéphale, reçoit le sceptre du monde de la patte du Dragon rouge «debout sur la plage de la mer»: duo magnifique et sinistre.

En bas, le léopard s'est installé sur l'autel d'une chapelle à pignon en dos d'âne et la Bête issue de la terre lui amène de pauvres moines, qui aussitôt se mettent à l'adorer. Cette seconde Bête, reconnaissable à deux cornes de bélier (c'est le faux prophète, sosie de l'Agneau), est un ours, ici revêtu du froc franciscain, mais sans la corde. A côté, un bénitier à la main, il peint, avec un stylet, la marque de la Bête sur le front d'un empereur qui ressemble à Sigismond (l'empereur du concile de Constance, 1414-1418). Ailleurs, la Bête qui foule aux pieds les saints est vaillamment défiée par une procession de clercs dont le porte-bannière est peut-être un cistercien. Le feu qui descend du ciel rappelle les miracles du pseudo-prophète (Apoc. 13, 13).

151 XIV. L'image suivante * est confuse. L'Agneau, debout sur le mont Sion, domine un torrent de feu versé sur Babylone qui s'écroule. Cinq personnages représentent les cent quarante-quatre mille, mais ni l' «évangile éternel» ni la scène touchante des «morts bienheureux» (Apoc. 14, 13), n'ont été peints. Un ange vide le calice de la Colère de Dieu sur le trône – ici l'autel – du léopard. Le Seigneur à la faucille préside à la Moisson: blés fauchés, vigne vendangée. Le «sang qui monta jusqu'aux mors

152 ▷
Apoc. 15. Distribution des coupes de la colère (représentées par des vases), et les citharèdes debout sur la mer de cristal.

153 ▷▷
Apoc. 16. Les vases vidés, et les cataclysmes qui s'ensuivent.

154 ▷▷
Apoc. 17. Le Jugement; Satan enchaîné; la Cité bien-aimée attaquée par Gog et Magog.







des chevaux» coule en abondance, mais la nuée blanche, la cuve, les raisins foulés, et même les mors des chevaux ont été oubliés.

152 XV. A ce désordre succède une série de quatre frises * superposées et bien ordonnées. Sept anges surgissent des nuages, avec les coupes (ici, ce sont des vases) de la Colère. Sept anges jouent de la harpe, les chevilles plongées dans la mer de cristal semée de touffes de feu: c'est le grand *Alléluia*. Le Lion à ailes, vêtu comme un diacre, distribue les vases aux anges. Saint Jean, étendu par terre, le regard vague, semble rêver.

153 XVI. Les anges, maintenant nus, vident leurs vases*: des jets rouges frappent un fleuve, la mer, la terre, le soleil, le trône de la Bête. Une tête sortie des nuages vomit du feu sur les têtes du Dragon, parmi une pluie de grêlons. Les trois Bêtes crachent les trois grenouilles. Les adorateurs de la Bête qui «se mordent la langue de douleur» sont rangés devant un livre posé sur un lutrin, comme des chantres (belle image de ceux qui, en matière de liturgie, n'en font qu'à leur tête).

XVII. Le Jugement, Satan enfermé et le siège de la Cité bien-
154 aimée remplissent la feuille 17*. Le Juge, couronné d'épines, saisit la garde des deux épées qui sortent de sa bouche (et dont l'une remplace le lys, qui est de règle). Saint Jean remplace la Vierge, le Baptiste, qui lui fait face, tient un livre ouvert: autant d'anomalies.

155 XVIII. L'image de la Cité céleste * vient avant son tour. En effet, elle appartient au chapitre 21; négligence inexplicable. A côté d'un buste du Christ, un ange touche la Cité du roseau d'or, mais en même temps il tient un vase de la Colère *(sic)*. Les têtes à six ailes des Vivants sont posées sur les tourelles d'angle de la ville. Douze anges, debout dans les portes, regardent vers l'intérieur où l'Agneau, qui tient l'oriflamme de la Croix, détourne la tête: ensemble peu gracieux. Un vieil empereur et trois rois, vêtus à la mode de 1400, apportent un calice, des ciboires, et un reliquaire à tourelle (Apoc. 21, 24).

XIX. Un ange prend saint Jean à la main et lui montre la Grande
156 Courtisane*, assise sur la Bête, au-dessus des «eaux multiples»; de petits serpents noirs sortent en rampant de la coupe «remplie des abominations de sa luxure». Sa robe, au lieu d'être écarlate, est blanche, brodée de rameaux et bordée d'hermine. Sa coiffure, ses deux ceintures basses, son décolleté, son front épilé sont à la mode de la Cour de France, vers 1380-1390. L'Agneau, puissamment cornu, tend une bannière et un écusson à deux des *dix cornes*, c'est-à-dire des dix rois, qui finissent par se tourner contre la Séductrice (Apoc. 17, 12 et 16), et ce sont les huit autres qui pourchassent la femme, après l'avoir mise à nu, et qui la poussent, hurlante et toujours couronnée, dans l'étang de feu. Est-ce un hommage aux princes chrétiens? Aurait-on pensé

155 ▷
Apoc. 21 (= feuillet 19). L'ange, avec le roseau d'or, montre à Jean la Cité céleste; les rois apportent leurs dons.

156 ▷ ▷
Apoc. 18. (= le feuillet 20; l'ordre des chapitres n'a pas été observé). L'ange montre à Jean la Grande Prostituée montée sur la Bête, debout sur les «eaux multiples»; les rois la précipitent dans l'étang de feu.

157 ▷ ▷
Apoc. 19 et 20 (= feuillet 21). La meule jetée dans la mer; l'ange appelle les oiseaux de proie; chute de Babylone.







à la lutte contre le Grand Turc, d'une actualité si poignante après la misérable défaite de Nicopolis, en Bulgarie, en 1396?

157 XX. Les Justes, qui s'échappent à temps de Babylone damnée*, sont des gens de condition: un empereur les accueille. Près de la meule jetée dans la mer, un roi et un duc lèvent les yeux vers le visage du Christ; un ange est sur le point de lâcher un des oiseaux de proie, mais nous ne les voyons point crever les yeux des rois tombés. Dans ce manuscrit, les princes jouent évidemment le beau rôle.

158 XXI. Pendant les Noces*, l'Agneau est debout sur la nappe de la table, à côté de l'Eglise assise. L'ange dans le soleil qui appelle les oiseaux de proie, le Cavalier avec le glaive, les auréoles emboîtées et la robe éclaboussée de sang, les monstres jetés dans la gueule béante de l'Enfer – ne diffèrent en rien de ceux qui se voient dans les manuscrits plus anciens.

159 XXII. Il en est de même de la scène finale*: l'Agneau saute sur les genoux de l'Anonyme, près du fleuve de Vie, qui se jette en bas entre les douze Arbres fruitiers. Jean s'extasie sans rien voir et plus loin, il se prosterne devant l'ange qui lui dit: «Non! Je ne suis qu'un serviteur comme toi, adore Dieu!»

CONCLUSION

Malgré des omissions et quelques négligences inexplicables, malgré le traitement sommaire de certains motifs majeurs, comme celui de la Foule palmigère, ce résumé de l'interminable cycle anglo-normand est un essai de rénovation qui prépare Dürer.

Nous ne sommes ni à Paris, ni à Bourges, ni à Angers, à Moulins ni dans le château de Mehun-sur-Yèvre: nous sommes en Flandre et, parfois, semble-t-il, dans le pays mosan. Nous n'avons qu'à regarder les églises et les beffrois, les pignons étagés, les visages sans morgue et sans grâce, le pittoresque de la narration.

Le maître principal a-t-il connu des œuvres comme les *Heures de Rohan*, si dissemblables et en même temps si proches? En tout cas, il a créé un genre. Ses aides, incapables d'égaler sa finesse, se sont emparés de son coloris et de quelques-unes de ses trouvailles. Dans l'ensemble, leur *Apocalypse*, puissamment néerlandaise, est une œuvre éblouissante.

Personne n'a groupé les motifs traditionnels d'une façon aussi personnelle; aucun miniaturiste de l'époque n'a touché tant de choses d'une baguette magique de coloriste comparable à celle du peintre en chef de notre manuscrit. Jamais encore les figures macabres, les nus pitoyables, l'architecture épineuse du premier «flamboyant», les prés émaillés de fleurs, les feuillages détaillés, les costumes du Moyen Age finissant n'avaient joué un rôle aussi prépondérant et aussi divertissant dans la mise en scène du livre le plus rebelle aux réalités de la vie quotidienne, l'Apocalypse.

158 ▷
Apoc. 20 (= feuillet 22). Les Noces de l'Agneau; le Cavalier *Fidèle et Véridique* et son armée; les Bêtes abattues.





En revanche, et exception faite pour la page consacrée à la *Vie de Jean*, rarement les visages expriment un sentiment intense. Nulle part, l'air courtois qui distingue les personnages peints pour les grands seigneurs par des miniaturistes raffinés comme Jacquemart de Hesdin et Jean Bondol – le Brugeois au service du roi Charles V. Tout au plus apercevons-nous de temps en temps cet air sérieux et simple que nous retrouvons dans les écrits des maîtres contemporains de la « Dévotion moderne ».

L'*Apocalypse* flamande anonyme est, aussi, le premier livre d'images foncièrement néerlandais. Pour nos peintres, il s'agissait surtout d'étaler et de multiplier au possible des motifs captivants et de les étoffer d'or, de rouge et de bleu éclatants, beaucoup plus que de s'abîmer dans les mystères du texte.

Qu'ils aient oublié les flammes sur les sept chandeliers*, c'est *138*
là presque un symbole de leur véritable état d'esprit. Ce sont de magnifiques chandeliers d'autel ciselés, mais ils sont vides. Au lieu d'illuminer et de symboliser l'ardeur des premières Eglises de la chrétienté, ils ne font que reluire comme de précieux ustensiles. Ils sont de parade, comme le seront un peu plus tard tous ces objets de la vie quotidienne dont les van Eyck et les Fouquet se plairont à décorer les situations les plus mystiques.

Et, pour finir, remarquons que, dans notre manuscrit, où foisonnent les scènes violentes, le plaisir visiblement éprouvé par nos peintres à raconter savoureusement et somptueusement des épisodes inouïs a rendu les cataclysmes anodins et les gloires finales médiocres.

◁
159
Apoc. 22 (dernier feuillet). Le fleuve de Vie jaillissant du Trône; l'ange empêche Jean de l'adorer.



Le polyptyque de Jean van Eyck

LE POLYPTYQUE DE L'AGNEAU

L'admiration muette, qui se lit sur tous les visages quand le sacristain vient d'ouvrir l'énorme retable devant un groupe de visiteurs, est sans doute la meilleure réaction dont est capable un homme mis tout d'un coup en présence d'un chef-d'œuvre.

La plus naturelle aussi, et la plus juste. Devant pareille beauté, il n'y a rien à dire. Les yeux boivent plus qu'ils ne voient, ou, comme dirait Claudel, ils écoutent.

Le retable de l'Agneau est peut-être le chef-d'œuvre le plus admiré d'Europe, par le peuple. Ce qu'il donne à penser ne se peut dire. Le paysan du pays de l'Escaut n'en est pas plus capable que Dürer, qui, de ses yeux exercés, voyait cent fois plus que ses voisins, mais qui restait sans paroles et, dit-on, baisa le cadre et s'en alla bouleversé.

Expliquer le sujet d'après la tradition iconographique incomparable qui est la sienne n'est guère utile. Tout n'est pas pour plaire dans cette œuvre, mais personne ne voudrait y changer quoi que ce soit, même en pensée. Cela ne tient pas seulement à la beauté de l'exécution, à ce qu'aucune trace de pinceau, d'artifice, n'est restée visible. Le peintre a pudiquement voilé les secrets amoureux de son œuvre. Ce qui en résulta est si lisse, si authentique, si parfait que chacun pense, comme l'a dit Paul Valéry: « cela n'est fait par personne », le miracle existe, le voici.

Peu importe que les groupes soient raides, que l'horizon soit placé si haut, que les visages des apôtres agenouillés soient presque grotesques, que les prélats, tous bien nourris, soient laids, et qu'ils aient l'air distrait des gens distingués, que les chapeaux à bord retroussé, les chaperons, les bonnets pointus, les turbans, des seigneurs de chez nous comme des princes exotiques, soient aussi absurdes que tout ce qui était alors à la mode, ou offrent la bizarrerie d'une fantaisie d'artiste, que les parures des amicts et des aubes, les orfrois des chapes, les bandes ornées des chasubles, les tiares et les mitres aient été tellement surchargés de pierres précieuses qu'il semble que le peintre cherchait des prétextes pour en faire jouer le scintillement, comme il a voulu le faire avec les ciselures des crosses, le sertissage des améthystes dans les anneaux, le filigrane des croix processionnelles, les signes cabalistiques brodés sur les chapeaux et les bords des vêtements.

◁
160
L'Adoration de l'Agneau, par la Grande foule (épître de la Toussaint, Apoc. 7, 2-12); la fontaine de Vie (Apoc. 21, 6-7).

Peu importe qu'en voyant les aubes de lin des anges nous pensions: comme c'est bien repassé. Peu importe que l'Agneau divin n'ait rien d'un jeune agnelet et ne soit qu'un mouton impassible, debout sur un reposoir, bien que, de sa plaie écarlate, un filet de sang tombe dans un calice.

Toutes ces magnificences, toutes ces trivialités prosaïques ont été observées d'un œil aussi froid, impitoyable et infaillible que le sera un siècle plus tard celui de Holbein le Jeune.

Au ravissement des visiteurs flamands, tassés entre la grille et le mur de cette chapelle trop étroite où les volets du polyptyque ne peuvent s'ouvrir complètement, s'oppose, en un curieux contraste, le vague ennui qui se lit sur les visages de la grande Foule, *multitudo magna*, réunie sur le panneau central du retable: comme un mélange de piété, de lassitude et de respect obligatoire que produit toute cérémonie de longue durée.

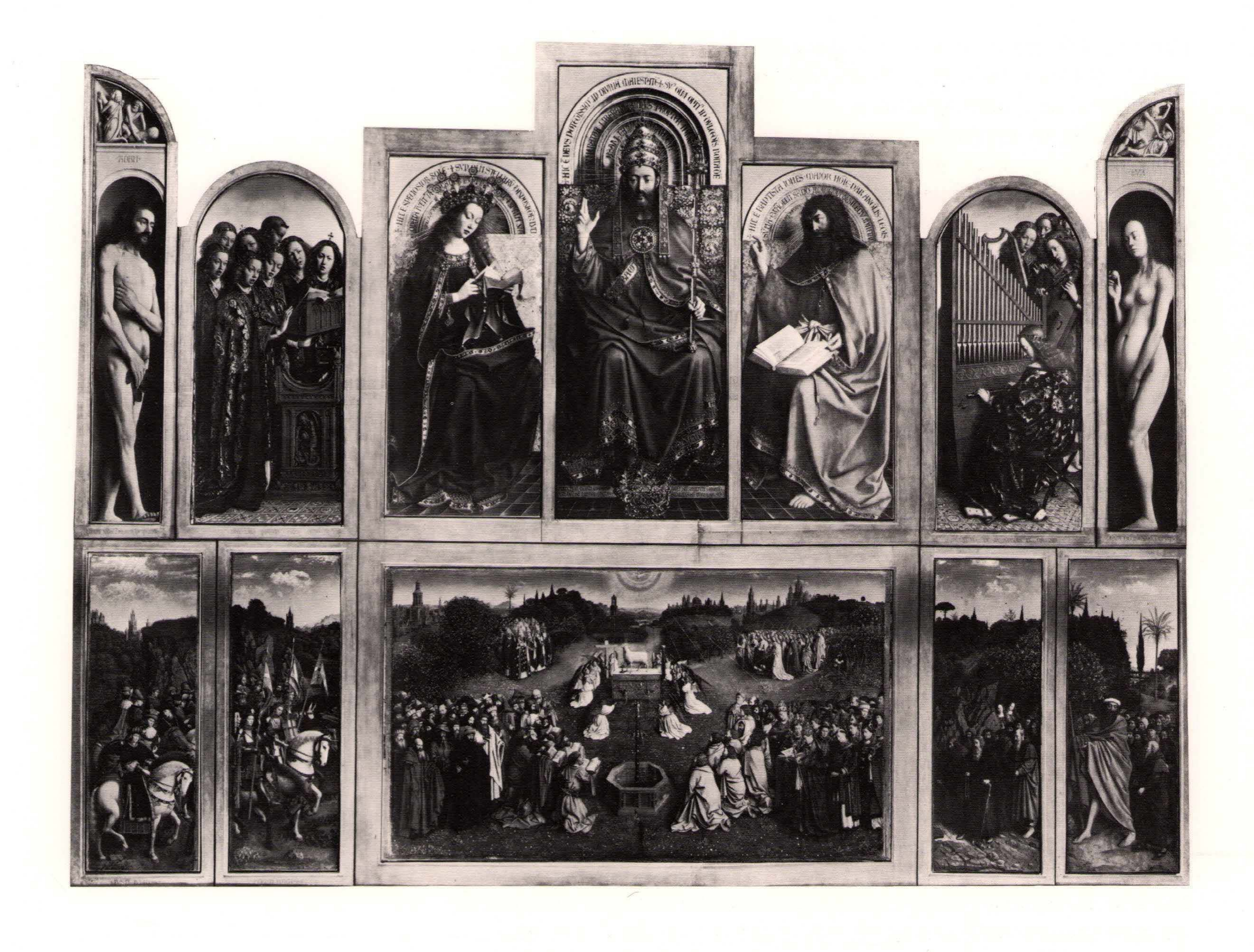
LE PANNEAU CENTRAL

165 L'atmosphère du panneau central * (de la rangée inférieure) est celle d'un jardin des plantes féerique où une clairière, un pré semé de renoncules, de pâquerettes et de muguets, sert de parc pour les processions.

Sortis des bosquets fleuris qui remplissent les coins, quatre cortèges viennent d'y entrer et s'arrêtent, en groupes bien ordonnés, à quelque distance du reposoir assez chétif – comme toujours en plein air – où, au lieu d'une châsse ou d'un ostensoir, se
160 dresse cet Agneau apathique, encensé par deux anges*, qui sont des acolytes de métier (rien de plus difficile que de faire s'envoler un encensoir, quand on est à genoux). Huit autres anges entourent l'autel comme des enfants de chœur bien exercés, les mains fermement jointes – ces fines mains aux doigts effilés auxquelles on reconnaît van Eyck. Quatre autres tiennent la Croix avec la couronne d'épines, la lance, le roseau avec l'éponge, et la colonne de la Flagellation: accessoires de toute procession en l'honneur de la Passion.

Les quatre cortèges se sont immobilisés et déjà les plus avancés, celui des apôtres et celui des prophètes, se sont agenouillés en cercle à gauche et à droite de la Fontaine de Vie qui, avec son
160 bassin octogonal de marbre * et sa colonne de cuivre d'où huit dragons minuscules crachent autant de filets d'eau, ressemble parfaitement aux fontaines des cloîtres. On voit même le sentier de cailloux, tracé entre les pelouses du préau.

Il règne un silence parfait, personne ne parle, personne ne chuchote: c'est le moment qui précède le *Tantum ergo*. Quelques rares saints – dont le visionnaire, saint Jean, tête bouclée, visage intense, nez retroussé – regardent l'Agneau. Tous les autres ont les yeux sur leur livre, ou bien dans le vague. Ils rêvassent, ils ne pensent à rien. Dans un visage gras de prélat, un œil ennuyé regarde le spectateur sans le voir. Tout le monde attend ce qui va suivre, patiemment, sans trop d'attention: ils savent tout par cœur, ce sont des habitués de la liturgie céleste. Au loin, voilà les Vierges. Ce sont elles qui ont l'air le plus dévot et, en même



161
Le polyptyque de l'Agneau, de Jean van Eyck, avant 1432. Vue de l'ensemble, volets intérieurs. En bas: la Milice du Christ, l'Adoration de l'Agneau par la Grande Foule de la Toussaint (Apoc. 7, 2-12), auprès de la Fontaine de Vie (Apoc. 21, 6-7). En haut: Adam et Eve, des anges musiciens, la Vierge, l'Anonyme sur son trône, et Jean-Baptiste; tout en haut: sacrifices de Caïn et d'Abel, et le meurtre d'Abel.
Gand, Saint-Bavon.

temps, le plus coquet: sans exception elles inclinent des têtes exquisement frisées, sous des diadèmes ou des couronnes de fleurs: groupe de beautés locales en grande toilette, conduit par une princesse.

Bref, ce que nous voyons est exactement ce que van Eyck, de ses yeux d'aigle, pouvait observer à l'occasion de quelque grande cérémonie en plein air, bien que sans doute il n'ait jamais vu réunis six papes, deux cardinaux, dix-neuf évêques et deux diacres-assistants habillés du rouge des martyrs, que ce soit à la cour de Bourgogne ou à celle du Portugal.

Pourtant toute cette parade terrestre, tout ce rituel prosaïque, propres à cette époque de richesses monstrueuses et de nobles traditions dégénérées, ne scandalisent personne. Au contraire, ce spectacle presque profane éveille la piété, et mieux encore peut-être que la plume de Bossuet, le pinceau de van Eyck écrit ici des *Elévations sur les mystères*. Tout ce vermillon qui flambe, tout ce «bleu de la Vierge», ces linges blancs qui se détachent

sur le vert de la prairie, ce paysage où nous sommes surpris de voir des palmes et même des pins parasols, cette nature printanière que traversent les longs rayons d'un soleil mystérieux, ce ciel bleuissant vers le haut, cet horizon hérissé d'invraisemblables clochers et de donjons bizarres – le tout inondé d'une lumière tranquille d'un bel après-midi – tout cela n'est plus ni céleste ni terrestre. Nous sommes dans un nouveau paradis, *Paradise regained.*

LES VOLETS INTÉRIEURS

163,164 Sur les quatre volets intérieurs*, quatre groupes s'acheminent vers le parc, ceux de gauche à cheval, ceux de droite à pied.

Les cavaliers sont des princes, à en juger d'après leurs fourrures, leurs hermines, leurs inestimables joyaux, les housses et les harnais de leurs chevaux. Trois jeunes chevaliers cuirassés chevauchent en tête, une bannière de Croisé à leur poing ganté. Les piétons sont des ermites qui sortent d'un ravin, suivis de deux saintes femmes. Le dernier groupe est celui des pèlerins, petites gens de toute condition, guidées par le géant Christophe sur un petit chemin de campagne flamand.

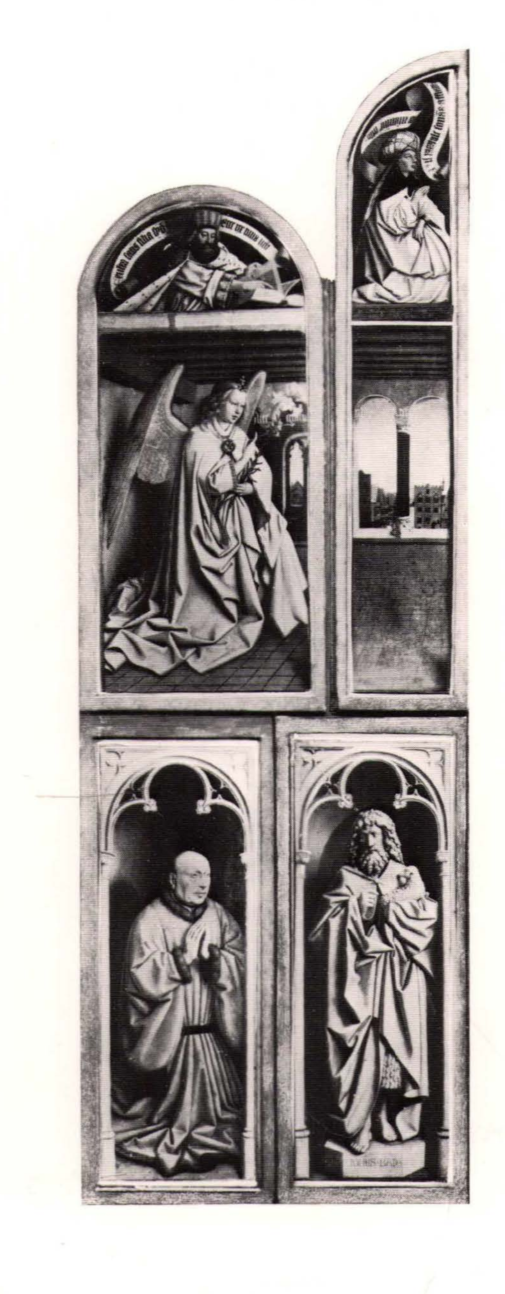
Trois des quatre groupes longent des rochers couverts d'une végétation bizarre; leurs routes sont semées de cailloux. Nul doute, ils appartiennent à la foule bienheureuse rangée dans la prairie autour de l'Agneau: le même horizon bleuâtre continue sur les cinq panneaux, un seul paysage, avec les mêmes arbres et les mêmes édifices, les relie entre eux. A l'extrême droite, il s'ouvre sur des collines ondulées. Les cinq panneaux inférieurs forment un ensemble et n'ont qu'un seul centre, l'Agneau: le retable est bien nommé.

LES PANNEAUX SUPÉRIEURS

Il en va autrement pour les sept panneaux de la rangée supérieure, dont personne n'a pu expliquer la connexion. Le groupe central, écho lointain de la *Deisis* grecque, n'a rien d'une « Intercession auprès du Juge », car la Vierge lit * ses heures et le Baptiste enseigne, un livre ouvert sur les genoux. Tous deux, au lieu de prier à genoux ou debout, sont tranquillement assis.

Malgré tout, la présence des fameux anges musiciens et de nos premiers parents demeure énigmatique. Cette énigme en implique une autre: qui a réuni ces panneaux disparates? Le peintre, ou les peintres? Qui les a peints? Qui est Hubert van Eyck? Les deux rangées ont-elles été combinées après coup, lorsque les (ultimes?) donateurs, Josse Vydt et sa femme Isabelle Borluut, se sont faits représenter au revers des volets*?

Autant de questions qui n'ont point reçu de réponse définitive. La plus épineuse est celle des « deux frères » van Eyck. En 1823, un quatrain, déjà signalé en 1621 mais recouvert de peinture, fut découvert sur le cadre inférieur: il attribue l'œuvre à Hubert et qualifie Jean de maître secondaire. Il donne aussi la date du 6 mai 1432, fête de Saint-Jean-devant-la-Porte-Latine, comme date présumée de l'inauguration (l'église était alors dédiée non



162
Revers du retable, volets extérieurs. En haut: deux prophètes et deux Sibylles. Au centre: l'Annonciation. En bas: les deux saints Jean et les donateurs.



à saint Bavon, mais à saint Jean). Certains spécialistes n'ont vu là qu'une falsification, due à quelque patriote gantois ennemi de la renommée de Bruges. Le débat est loin d'être clos.

Tout le monde s'accorde à reconnaître que l'ensemble contient des parties archaïsantes et d'autres qui sont plus d'avant-garde, même dans la rangée inférieure. Mais jusqu'ici personne n'a pu identifier plusieurs mains de peintre, dans tel panneau, sans trouver immédiatement des contradicteurs avisés. Après tout, Hubert n'est qu'un nom, Jean l'auteur d'une œuvre écrasante, universellement admirée, partout reconnaissable. A ses débuts, il a dû chercher sa route, comme tout le monde. Chasser les ténèbres de l'histoire est souvent impossible: laissons-y Hubert, si tant est qu'il ait jamais existé. Car personne ne ressemble à Jean van Eyck.

LE THÈME: LA TOUSSAINT, AU PARADIS DE L'AGNEAU

Nous ne traitons, dans ce livre, que de l'Apocalypse, raison suffisante pour éviter les querelles qui débordent notre sujet, et à part quelques allusions déchiffrables dans la triade centrale, nous laisserons de côté les panneaux supérieurs.

Ce qui nous regarde, c'est le pentéptyque inférieur, la plus auguste des miniatures consacrées à l'*Adoration de l'Agneau*: œuvre gigantesque, dont la partie centrale déjà, large de 243 centimètres et haute de 138, excède les dimensions des retables de l'époque.

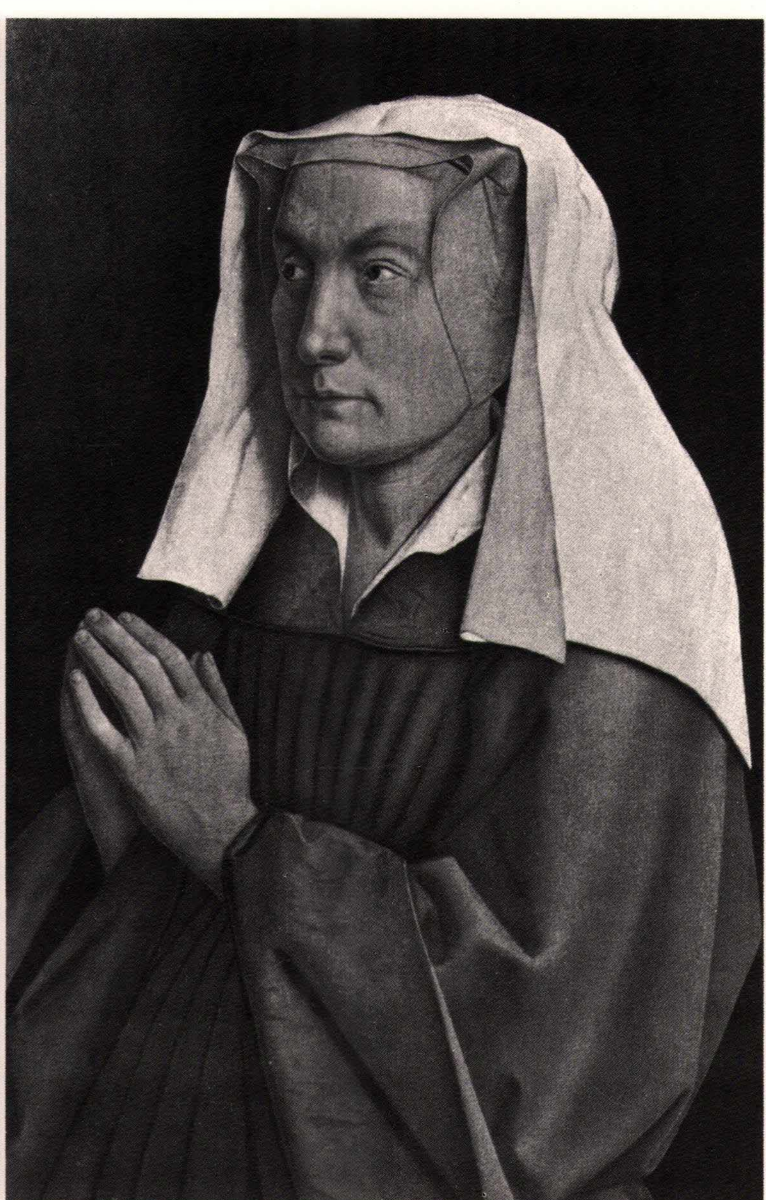
Quel est le sujet de ces cinq panneaux?

Bien qu'elles ne concernent point les beautés formelles d'un chef-œuvre, les significations iconographiques, loin d'y nuire, en révèlent la splendeur, parce qu'au-delà du visible, elles nous font entrevoir les idées auxquelles elles doivent l'existence.

Ainsi van Eyck révéla-t-il mille réalités que jusque-là personne n'avait encore observées d'un œil aussi froid et aussi pénétrant. L'univers qu'il évoque contient le grandiose aussi bien que le minuscule. Il s'attarde aux formes capricieuses d'un petit caillou, à une variante de palmier nain sauvage qui rampe sur la terre (le *Chamaerops humilis*, qu'il n'a pu voir qu'au Portugal), et en même temps, il s'efforce de mettre les magnificences terrestres au service de la majesté divine et des puissances incorporelles. Son miroir est si vaste qu'il nous permet d'embrasser un paysage jusqu'à l'horizon et d'y sentir la douce lumière de l'après-midi finissant, si parfait, qu'il nous faut une loupe pour vérifier ce qui se reflète dans l'œil d'un cheval ou dans le fermoir luisant d'une chape. Quand on lui demandait de traiter un sujet mystique, un mystère de la foi, il s'y prenait à sa façon: il n'imaginait rien d'abstrait, mais se contentait de revêtir les apparences visibles, multipliées à l'infini, d'une lumière qui n'a rien de magique, mais qui semble surnaturelle.

Quelle est l'idée maîtresse de cette *Adoration de l'Agneau?*

Il faut chercher la réponse dans la liturgie de la Toussaint, depuis longtemps une grande fête carillonnée. La première antienne des Vêpres, dont la mélodie sonne comme un coup de

clairon, résume d'emblée le sujet des cinq panneaux: *Vidi turbam magnam.* «Voici qu'apparut à mes yeux une foule immense, impossible à dénombrer, de toutes les nations, debout devant le Trône.» Cette antienne est une citation de l'épître de la messe, qui précise: «debout devant le Trône et devant l'Agneau, vêtus de robes blanches, des palmes à la main» (Apoc. 7, 9).

Ces palmes sont bien dans les mains des Confesseurs et des Vierges, les deux groupes les plus éloignés. L'autel est le Trône, l'Agneau, un «agneau comme égorgé» (Apoc. 3, 6), se trouve «au milieu du Trône» (Apoc. 7, 17).

Le sang de l'Agneau, recueilli dans le calice, ne rappelle pas seulement le sacrifice eucharistique, il évoque un autre passage de l'Apocalypse, qui fait suite à l'épître de la Toussaint. Quand saint Jean se demande qui sont ces gens vêtus de blanc, un des Vieillards lui explique: «Ce sont ceux qui viennent de la grande épreuve: ils ont lavé leurs robes et les ont blanchies dans le sang

162b
Les donateurs du polyptique: Josse Vijdt et sa femme Isabelle Borluut.

de l'Agneau. C'est pourquoi ils sont devant le trône de Dieu, le servant jour et nuit dans son temple. Jamais plus ils ne souffriront de la faim ni de la soif; jamais plus ils ne seront accablés ni par le soleil ni par aucun vent brûlant. Car l'Agneau, qui se tient au milieu du trône, sera leur pasteur, et les conduira aux sources des eaux de la Vie» (Apoc. 7, 14-17).

Dans la Cité céleste, la fontaine de Vie prend ses sources sous le trône de Dieu et de l'Agneau: c'est un fleuve qui s'écoule entre les arbres de la Vie, «qui fructifient une fois chaque mois; et leurs feuilles peuvent guérir les Gentils» (Apoc. 22, 1-2). La Cité n'a pas besoin de soleil, parce que «sa lampe est l'Agneau» (Apoc. 21, 23).

Plusieurs de ces motifs, subtilement combinés, se retrouvent dans le panneau central, ainsi que nous l'indique l'inscription gravée sur le bord de la Fontaine*, au premier plan: HIC EST *160*
FONS AQVAE VITE PROCEDENS DE SEDE DEI ET AGNI «Ceci est la fontaine des eaux de la Vie, qui jaillit du trône de Dieu et de l'Agneau» (Apoc. 22, 1 et 7, 14-17). Les arbres toujours fleuris servent de fond à la «Foule innombrable», le parc est le Paradis. Ce n'est pas par hasard que deux fois quatre jets d'eau coulent de la Fontaine: ils rappellent les quatre fleuves du paradis de la Genèse (Gen. 2, 10-14), ces fleuves qui, dans les mosaïques romaines du Ve siècle, s'échappent de la montagne
Sion où apparaît l'Agneau*. *24,25*

Ce que tout d'abord nous reconnaissons, c'est évidemment la Grande Foule de l'épître de la Toussaint, réunie autour du trône de l'Agneau et de la Fontaine de Vie, dans le nouveau Paradis.

Que Jean van Eyck, qui a doté son paradis de tous les arbres et de toutes les plantes qu'il avait remarqués, dans sa patrie comme au Portugal, n'ait pas oublié les fruits, prouve qu'il avait les derniers chapitres de l'Apocalypse présents à l'esprit, et lorsqu'il peignit ces clochers, ces toits et ces murs dont son horizon est hérissé, il a sans doute pensé à la Jérusalem nouvelle.

Il va sans dire que les érudits ont essayé d'identifier quelques-unes de ces architectures fantaisistes à des édifices contemporains. Ils ont voulu reconnaître, un peu à gauche du groupe des Vierges, la flèche de Notre-Dame de Bruges, tout près, le chœur de la cathédrale inachevée de Cologne, à l'extrême droite, le dôme de Mayence, et même dans les volets, les puissantes silhouettes des cathédrales d'Ely et de Durham, que le peintre n'avait certainement jamais vues. Ce n'est là qu'un jeu; tout au plus est-il possible que la rotonde à coupole, à gauche des Confesseurs, représente, au moyen d'une image de fantaisie, l'église du Saint-Sépulcre de la Jérusalem terrestre. Quant au clocher d'Utrecht – juste au-dessus de l'Agneau –, l'examen radiographique a prouvé qu'il s'agit d'une addition, due probablement à Jean van Scorel, qui, en 1550, avec Lancelot Blondeel fut chargé de restaurer le fameux retable et qui fut chanoine d'Utrecht. Il n'en reste pas moins que la Cité céleste n'a pas été oubliée.

Au XVe siècle, la Toussaint était déjà une fête ancienne, dont les origines remontaient au IXe siècle. Dans les miniatures qui,

163 ▷ ▷
Les deux volets de gauche: la «milice du Christ».
Ibid.

164 ▷ ▷
Les deux volets de droite: les Anachorètes et les Pèlerins.
Ibid.

dans les lectionnaires et les sacramentaires carolingiens, accompagnent les leçons de cette fête, la Grande Foule est toujours groupée autour de l'Agneau immolé. Ces images que nous avons déjà commentées rapprochent l'Agneau de l'Eglise, qui recueille le précieux sang dans son calice (tandis que la Synagogue aveugle
48 se détourne*). En ce sens, le thème du grand retable appartient à une tradition solidement établie.

La Grande Foule se compose de six groupes majeurs, où le nombre de douze, racine du nombre des cent quarante quatre mille élus, ne joue aucun rôle. Nous ne voyons pas non plus les protagonistes de la liturgie céleste, les Vivants et les Vieillards, ni les robes blanches. Seuls, les Confesseurs et les Vierges portent des palmes, ces longues palmes du dimanche des Rameaux qu'aujourd'hui nous ne voyons plus que dans les pays méditerranéens. C'est qu'ici la Grande Foule est répartie selon l'ordre strictement liturgique des antiennes, des hymnes et des séquences de la Toussaint, comme des Grandes Litanies. La Vierge et le Baptiste viennent toujours les premiers, ce qui pourrait expliquer leur présence dans la rangée supérieure, et leur absence dans le panneau central.

Puis viennent les anges, répartis selon les Neuf Ordres, qu'énumère l'antienne du *Magnificat*. Ici, ils ont laissé le paradis aux saints, d'où peut-être la présence des mystérieux anges musiciens de la rangée supérieure. Parmi les saints, les martyrs tiennent la place d'honneur, comme toujours. La vénération des saints est née du culte des martyrs, qui commence dès le second siècle. A la Toussaint, ils s'appellent *purpurati martyres*, les «témoins pourprés», c'est pourquoi ils sont ici habillés de vermillon, revêtus de chapes, de chasubles, de dalmatiques uniformément rouges. Des laïcs, au dernier rang, seules les têtes sont visibles. Aux Martyrs succèdent les Confesseurs, suivis des Anachorètes: les Pères du Désert (premier volet de droite), puis viennent les Vierges, rangées auprès d'un parterre de lys: «ni les roses ni les lys ne manquent au jardin fleuri de l'Eglise», dit Bède le Vénérable, dans une leçon des matines de la Toussaint. Les roses rouges sont les martyrs, les lys blancs les héros et les héroïnes de la continence, les confesseurs et les vierges. Un peu plus loin, dans le même passage – presque mille ans avant John Bunyan –, Bède mentionne les soldats du Christ. «Dans la Cité céleste, dit-il, la paix aussi bien que la phalange produit des fleurs pour les couronnes des guerriers du Christ.» A elle seule, cette mention de la milice du Christ suffirait à expliquer la cavalcade du premier volet de gauche.

Les apôtres sont au premier rang des martyrs. Ici, ils se trouvent réunis à droite de la Fontaine de Vie et les prophètes, à gauche, sont mêlés à une foule bigarrée dont nous aurons à parler.

Ni les textes de la Toussaint ni les Litanies ne parlent des «pèlerins», ou des grands de la terre, ni de la Lampe qui éclaire la Cité. Les longs rayons qui tombent sur les groupes, partent d'un segment jadis doré et plus tard modifié qui a dû représenter cette Lampe; la colombe a été ajoutée par erreur.

Y a-t-il, dans ces groupes si bien ordonnés, et malgré la rareté des attributs, des saints qu'il est possible d'identifier?

Parmi les apôtres, seul Jean, qui se tient droit, est reconnaissable, mais au premier rang du groupe agenouillé d'aucuns ont voulu reconnaître Pierre et André. La tête de Pierre est d'une laideur déconcertante, et, comparée à la finesse des visages du groupe proche des martyrs, donnerait force à l'hypothèse d'une autre main, beaucoup plus archaïque. Le tonsuré, dit-on, est Barnabé et son voisin, qui a le haut front chauve, serait saint Paul, dont il représente assez bien le type traditionnel. Tous les deux se retrouvent dans les Grandes Litanies.

Quant aux martyrs, le protomartyr Etienne, la tête tonsurée inclinée, revêtu de la dalmatique rouge des diacres, regarde, d'un air rêveur, les pierres de la lapidation qu'il tient sur un pan du parement. Derrière lui, l'évêque saint Liévin élève les tenailles avec la langue que les bourreaux lui ont arrachée. Nous ignorons qui sont les trois papes, mais parce que les papes d'avant 300 moururent presque tous martyrs, nous pensons d'abord aux plus célèbres d'entre eux: Fabien, Corneille et Sixte II. En ce cas le diacre au visage large, qui, un évangéliaire précieux entre les mains, se tient derrière Sixte II, pourrait être son protodiacre Laurent. L'homme robuste, avec un bonnet d'hermine au bord retroussé, représente peut-être l'un des deux saints Anargyres, les médecins Côme et Damien.

Quatre des sept prophètes agenouillés ont le livre de leurs prophéties entre les mains: de solides codex reliés du XVe siècle, avec un texte en deux colonnes. Deux d'entre eux regardent dans le même livre. Tous portent les manteaux bizarres, les houppelandes, les turbans, les chaperons et les chapeaux en forme de nacelle que nous leur voyons dans toutes les peintures, tous les vitraux – ceux d'Auch, par exemple – et toutes les miniatures de la fin du Moyen Age et que probablement ils portaient sur les tréteaux des *Mystères*.

Les couvre-chefs de ceux qui sont debout derrière les prophètes sont encore plus extraordinaires. De qui se compose cette foule compacte? Leur accoutrement évoque les grands d'Israël aussi bien que les poètes et les preux de l'Antiquité, mais il serait téméraire de les identifier. L'un d'eux, bel homme barbu, vêtu de blanc, la tête ceinte d'une couronne de feuilles, porte un muguet à la main: serait-ce le Virgile de la quatrième Eglogue?

Iam nova progenies caelo demittitur alto
«Déjà un nouveau rejeton descend du haut empyrée»,

le voyant qui, dans un vers célèbre:

Vltima Cumaei venit iam carminis aetas
«Voici l'ère finale que prédit la Sibylle de Cumes»,

révéla qu'il avait reconnu la plénitude des temps, et même, sans le nommer, la venue d'un «Fils de la Vierge», comme le croyaient les docteurs du Moyen Age? Une vieille tradition romaine affirmait qu'une autre Sibylle, celle de Tibur, avait montré l'Enfant

165 ▷ ▷
Panneau central, rangée inférieure: l'Adoration de l'Agneau par la grande Foule, au paradis, près de la Fontaine de Vie.



et sa mère à l'empereur Auguste, qui leur éleva un autel près du Capitole, *Ara Caeli*, dont la fameuse église a perpétué le souvenir. Virgile aurait été le seul des Anciens qui eût entrevu la naissance d'un Sauveur, aussi avait-il sa place dans l'histoire du salut, comme l'enseignait saint Augustin, et une place d'honneur aux Limbes où il apparut à Dante, à qui il servit de guide jusqu'au seuil du Paradis.

Près de Virgile un homme majestueux, vêtu d'un manteau fendu qui tombe sur ses bottines luisantes, et coiffé d'un chaperon rouge, semble perdu dans une rêverie profonde, une main sur le cœur et tenant, de l'autre, un rameau de myrte. Or, nous lisons dans Isaïe: «Au lieu d'orties croîtra le myrte: ce sera pour le Seigneur une renommée, un signe éternel!» (Is. 55, 13), et, ailleurs: «Dans le désert moi, le Seigneur, je mettrai du cèdre, de l'acacia, du myrte et de l'olivier; dans la steppe je planterai du genévrier, du platane et du cyprès côte à côte» (Is. 41, 19). Le myrte suffit à faire reconnaître, dans ce voyant aux traits forts, Isaïe, le prophète de l'Agneau immolé, et le plus grand poète des gloires messianiques. Cette première coïncidence invite à identifier, d'après les deux textes cités, quelques-uns des arbres et des végétaux dont Jean van Eyck a étoffé son Paradis.

Je laisse au lecteur le soin de décider s'il est loisible de continuer les conjectures et, par exemple, de voir, dans le prince barbu, coiffé du chapeau rond brodé d'or, qui croise de fines mains eyckiennes, l'empereur Auguste, dont il a le type et, même, le costume tel qu'on le lui voit habituellement dans la scène de l'*Aracaeli*. Sans aucun doute ce groupe nettement exotique représente-t-il la «foule immense, de toutes les nations, races, peuples et langues», qui s'est jointe aux douze tribus d'Israël, «debout devant le Trône», et que chante la troisième antienne des vêpres de la Toussaint.

A la différence des martyrs vêtus de rouge, les Confesseurs sont habillés de bleu. Au premier rang, un pape, peut-être Grégoire le Grand, porte une dalmatique sous une chape de velours bleu semé de fleurs héraldiques. Les deux cardinaux eux-mêmes, coiffés du chapeau rouge, portent une *cappa magna* bleue. Les mitres des évêques – une seule exceptée – et même les trois tiares papales et les cuculles des trois bénédictins à l'extrême gauche, sont bleuâtres. Les évêques du premier rang, la main couverte d'une *mappula*, tiennent une croix processionnelle, mais aussi une palme, qui ordinairement désigne les martyrs, mais ici rappelle qu'ils appartiennent à la «foule palmigère», comme les Vierges vis-à-vis d'eux. Les laïcs et les moines ont la tête nue, d'un abbé mitré nous ne voyons que mitre et crosse, les prélats sont chaussés de rouge, deux papes sont gantés, un évêque porte une chasuble bleue.

Le groupe délicieux qui vient de sortir d'un bosquet de hauts lys, de lauriers-roses et d'aubépines, et qui porte une forêt d'immenses palmes, est

chorus sanctarum virginum
«le chœur des saintes vierges»

de l'hymne vespéral *Christe redemptor omnium* (qui fut, hélas, en 1632, remplacé par notre *Placare*). Foule timide: la plupart baissent les yeux, d'autres regardent droit devant elles, toutes sont couronnées de fleurs ou de myrte. L'une d'elles, qui tient une corbeille de jonc, oublie de tenir sa palme droite. Au-dessus du corset décolleté de l'époque, elles portent un manteau qui glisse parfois. Le manteau bleu de la vierge coiffée de fleurs d'oranger, l'enveloppe entièrement, les autres sont agrafés, ou bien fermés à l'aide d'une chaînette à fibules. Toutes les têtes sont légèrement inclinées, toutes les coiffures finement crépelées et largement déployées (excepté celle de la vierge à la toque orange), les épaules tombantes, le corsage étroit, et le ventre en saillie sous les plis lourds des manteaux qui tombent jusqu'à terre: bref, l'attitude courtoise alors de mise.

Voici d'abord Ursule de Cologne (et de Bruges), princesse parée d'hermine, Marguerite, avec une corbeille pleine de fleurs, Agnès, l'agneau sur un pan de son manteau, Barbe, beauté timide, avec sa tour. Une autre porte la flèche de son martyre. Faute d'attributs, il est impossible d'identifier Catherine ou Dorothée. Parmi les moniales, une abbesse cistercienne porte le voile bordé de blanc et la crosse, les autres une couronne tressée de fleurs, au-dessus du voile de leur ordre.

LES VOLETS : ANACHORETES, PELERINS
ET LA MILICE DU CHRIST

Sur les volets, presque aucun saint n'est reconnaissable: c'est que le peintre s'est refusé à multiplier les attributs souvent disgracieux. Voici d'abord les Anachorètes*, ceux qui quittèrent un monde devenu chrétien seulement de nom et demandèrent un substitut du martyre à l'ascèse, dans les déserts de la Thébaïde, de la Nitrie et de Chalcis, ceux *que le Désert fit émigrer aux astres.* *164*

Les voici qui s'avancent, hirsutes, en bure, pieds nus. Les deux vieillards qui les conduisent, le chapelet et la béquille à la main, sont-ils vraiment Paul l'Ermite et Antoine (le seul à être chaussé), le fondateur du monachisme? Deux femmes, sortant de la courbe du ravin, viennent à leur suite. Madeleine est celle qui porte la boîte d'onguent, l'autre sans doute Marie l'Egyptienne, la pécheresse qui fit pénitence dans le désert de Judée et que le prêtre Zosime découvrit, vêtue seulement de ses longs cheveux blancs, dans un fourré de roseaux près du Jourdain: mais ici nous la voyons jeune avec de beaux cheveux frisés.

Que Madeleine accompagne les Anachorètes n'a rien d'étonnant. Tout le monde croyait alors qu'elle avait expié ses péchés dans la grotte de la Sainte-Baume en Provence, tandis que Marthe chassait la Tarasque de Tarascon, et que leur frère Lazare était évêque d'Autun. Que les deux femmes aient été ajoutées après coup – comme l'a prouvé l'examen radiographique – et que personne ne sache s'il s'agit d'un repentir du peintre ou d'une addition postérieure, et bien qu'elles semblent interrompre la ligne descendante des groupes voisins, voilà qui ne saurait nous choquer: elles sont admirables.

Le géant débonnaire qui, sur le volet de droite, tout en causant, montre le chemin aux Pèlerins, est saint Christophe. Ces pèlerins, catégorie aliturgique, sont de fort simples gens de toute condition et de tout âge; le jeune homme à la coiffure de page n'a pas vingt ans, le quadragénaire abîmé dans ses pensées porte le bâton, la besace en bandoulière et le chapeau au bord retroussé avec la coquille de saint Jacques, propres aux pèlerins de Compostelle et devenus les attributs de l'apôtre même. Pourquoi l'homme au nez pointu serait-il saint Cucufat, le martyr de Barcelone? Laissons cette hypothèse.

Le panneau depuis longtemps le plus admiré est celui des
163 «Bons guerriers» du Christ * à qui on a attribué des identités qui sont loin d'être évidentes, par exemple celle de saint Georges: où ce saint a-t-il jamais porté une couronne de feuilles? Plutôt qu'à des chevaliers errants ces jeunes gens, fiers, hauts en selle, ressemblent à des princes: ils montent des chevaux de prix, gris pommelé, alezan, bai, noir, chevaux dont les oreilles dressées s'avancent en cornet, et dont les harnais et les selles sont aussi précieux que les éperons, les étriers et les armures de leurs cavaliers. Les trois porte-bannières ont les tempes ceintes d'une fine couronne de verdure. Le quatrième cavalier porte la couronne du Saint-Empire, le cinquième celle de France, le sixième, plus âgé et barbu, une couronne fixée sur un chapeau en nacelle qui rappelle plus ou moins celui des Paléologues. Sur les bras de la croix rouge qui barre l'écu du jeune cavalier médian – c'est la figure la plus noble de tout le retable – se lisent les mots:

> D FORTIS ADONAÏ SABAOT V EM IHC XP AGLA
> «Dieu fort, mon Seigneur des Armées,
> vrai Emmanuel, Jésus-Christ, AGLA.»

AGLA est un signe cabalistique dont van Eyck s'est servi ailleurs: il est inscrit sur un carreau du pavement, dans le volet des anges musiciens. Il s'agit d'une *sefirah*: l'anagramme hébraïque «Ata Gibor Leolam Adonaï» («Vous, le Fort à jamais, mon Seigneur»); certains érudits y ont cherché une signature camouflée du peintre. Cette devise mystérieuse, appropriée aux soldats du Christ, ne permet pas de reconnaître des saints cavaliers comme Georges ou Martin.

En voyant cette cavalcade éblouissante, il est séduisant de penser à la cavalerie céleste, montée sur des chevaux blancs, qui, dans une vision de l'Apocalypse, suit le cavalier *Fidèle et Véridique* (Apoc. 19). Mais les chevaux ne sont pas blancs, les cavaliers ne sont pas revêtus de bysse blanc, ni conduits par le Cavalier «à plusieurs diadèmes». Je crois qu'il suffit de reconnaître dans ce groupe les princes chrétiens qui payent de leur personne pour la bonne cause de la Foi et ainsi se sont mis au service de l'Agneau.

La suite du cortège – qui occupe deux volets – est connue sous le nom des «Juges Intègres», on ne sait pourquoi. Ces panneaux, volés en 1934, ont disparu, mais ils ont été remplacés par la copie de Michel Coxcie, faite pour Philippe II.

166 ▷
L'Anonyme sur le trône: panneau central de la rangée supérieure.


HIC Ē DEVS POTĒTISSIM⁹ ꝑ DIVINĀ MAIESTATĒ SV⁹ OĪM OPTĪ⁹ ꝑ DVLCEDĪS BONITATE
REMVNERATOR LIBERALISSIMVS PROPTER IMME
NSAM LAR GITATEM

Qui sont ces dix princes, aussi grands seigneurs que les neuf preux qui ouvrent la marche? Nous l'ignorons. Pour ma part, j'ose penser aux «dix rois» auxquels le Seigneur a inspiré la résolution de servir ses desseins (Apoc. 17, 17): personnages équivoques il est vrai, mais au nombre de dix. Le nombre, à défaut du contexte, expliquerait l'allusion. Tout le monde a remarqué que le cheval blanc (de ce volet comme du précédent) est à peu près identique à celui du comte Guillaume VI de Hollande, dans une miniature des *Heures de Turin*, traditionnellement attribuée à van Eyck, aujourd'hui perdue, où ce prince, en pèlerinage à Ter Doest, s'arrête sur la plage, pour dire une prière. Certains ont voulu reconnaître, dans les quatre seigneurs en tête, quatre comtes des Flandres: Philippe le Hardi, Louis de Male, Jean sans Peur et Philippe le Bon de Bourgogne, protecteur de Jean van Eyck et parrain de son fils aîné. Avec un peu de bonne volonté, et moyennant la dose normale de scepticisme à l'égard des portraits contemporains de ces princes (dont quelques-uns sont excellents), l'hypothèse ne paraît pas inacceptable, mais cette partie de la *Milice du Christ* n'en demeure pas moins mystérieuse.

LES PANNEAUX SUPÉRIEURS

Jusqu'à aujourd'hui personne n'a réussi à expliquer, d'une façon convaincante, comment, dans sa prépondérance, la rangée supérieure, si disparate, peut bien s'accorder avec la Toussaint du
165 pentéptyque inférieur*. Elle contient quelques allusions à l'Apocalypse, mais qui sont trop rares pour expliquer la combinaison, même après coup, des deux rangées.

166 Que le Seigneur représente l'Anonyme sur le Trône * paraît incontestable, même sans arc-en-ciel, ni lampes, ni Vivants. La triple couronne, pareille à la tiare papale, le sceptre, et la chape étaient déjà les attributs fixes du Père Eternel, et de la majesté divine en général. D'ailleurs, sur le bout de l'étole qu'on aperçoit sous le fermoir du pluvial, des perles forment le mot SABAOT («des armées»), avec l'oméga placé entre les majuscules latines. L'inscription au sommet du trône est une louange adressée au Très-Haut:

> *Voici Dieu, le plus puissant, à cause de sa majesté divine,*
> *le plus haut et le meilleur de tous, à cause de sa douce clémence,*
> *le rémunérateur le plus généreux, à cause de sa munificence sans mesure.*

Sur le degré du trône se lisent les mots:

> *Vie sans mort au corps, jeunesse sans âge au front,*
> *joie sans tristesse à droite, sécurité sans peur à gauche,*

ce qui peut s'appliquer aussi bien au Père qu'au Fils incarné: leur consubstantialité n'a pas été oubliée. – Sur le bord inférieur de la chape, des perles forment deux sigles, en caractères hybrides, mi-grecs, mi-latins:

PEX + PEIV — NC + NANXIM
(Rex regum) (Dominus dominantium),

« Roi des rois, Seigneur des seigneurs. » Ces mots nous ramènent au Cavalier dont l'Apocalypse dit: « Un nom est inscrit sur son manteau et sur sa cuisse: Roi des rois et Seigneur des seigneurs » (Apoc. 19, 16): nom donné à l'« unique souverain », qu'au moment de son second avènement le Christ fera paraître, l'Ineffable « qui habite une lumière inaccessible » (1 Tim. 6, 15).

Dans le Cavalier monté sur le cheval blanc la tradition a voulu reconnaître le Père ou le Fils, le chef de l'Eglise militante. Jean van Eyck a donné à l'Anonyme sur le Trône les traits du Verbe incarné, les seuls qui conviennent à Celui qui ne peut être ni vu ni imaginé. Son unique image est le Christ (Col. 1, 15), aussi ne voyons-nous point un vieillard paternel, mais son image, le Fils.

Une autre image encore rappelle le Sauveur. Dans les médaillons du brocart dont le Trône est drapé, le motif du pélican qui nourrit ses petits de son sang est une allégorie discrète de l'Agneau rédempteur, qui « nous racheta pour Dieu, au prix de son sang » (Apoc. 5, 9).

Une dernière allusion apocalyptique concerne la Mère du Messie (Apoc. 12)*. Les lèvres entrouvertes sur deux rangées de petites dents à peine visibles, la Vierge lit tranquillement ses *Heures*, mais sa couronne est ornée de roses d'or, de sept lys blancs (symboles des Sept Joies) et, au bout de douze tiges de muguets, de douze étoiles, qui sont ici des roues solaires en filigrane: exquise évocation de la Femme revêtue du soleil et couronnée de douze étoiles. Ainsi cette reine enchanteresse, absorbée dans sa dévotion prosaïque, et qui paraît tout à fait à l'aise, comme une châtelaine dans son cabinet, émet-elle, malgré tout, un reflet de la vision fulgurante de saint Jean. *167*

L'origine du polyptyque * est aussi mystérieuse que sa composition, et à vrai dire, nous n'en savons presque rien. A-t-on rehaussé de sept panneaux un pentéptyque existant et ainsi constitué un ensemble hétérogène, haut de cinq mètres, qu'on l'aurait équilibré, au revers*, au moyen des deux personnages – trop éloignés l'un de l'autre – d'une *Annonciation*, des deux saints Jean en camaïeu, et des portraits de Josse Vydt et de sa femme, donateurs cette fois définitifs? Telle est l'hypothèse la plus communément admise aujourd'hui, mais ce n'est qu'une hypothèse. *161* *162*

Depuis 1432, ce chef-d'œuvre se trouve dans la chapelle des donateurs, où nous le voyons aujourd'hui: il y est un peu à l'étroit. Trop large, il ne peut s'ouvrir complètement. En 1566, il échappa aux iconoclastes; plus tard, il a été mutilé, en partie vendu, mal restauré et par endroits repeint, nettoyé, recomposé depuis 1918, et, enfin, en 1934, privé de l'un de ses plus précieux volets.

Qui ne souhaiterait qu'il échappe aussi aux controverses que son iconographie exceptionnelle ne cesse d'entretenir, et que soit résolu le problème, plus difficile encore, de sa création dont on ne sait auquel il faut l'attribuer de deux frères, dont l'un est une ombre et l'autre l'initiateur de la peinture néerlandaise? L'é-



nigme demeure, mais le mystère n'a jamais nui à la beauté: au contraire.

Plus tard, le thème de la Grande Foule change: elle est assemblée devant le Trône de la Trinité, comme dans le *Allerheiligenbild* de Dürer*. Les personnes divines y sont groupées dans ce 184
qui alors s'appelait le «Trône de Grâce», *Gnadenstuhl*: le Père, toujours âgé et portant la triple couronne, tient sur son sein la traverse de la croix où le Fils est suspendu, tandis que la colombe de l'Esprit plane entre les bouches de Ceux, dont, selon le *Credo* des Latins, Il procède. Il n'y a plus de place pour l'Agneau.

Comparé au tableau de Dürer, le polyptyque de van Eyck, où domine l'Agneau, appartient au passé et à l'Apocalypse.

Mais tout ce que Jean van Eyck imagina était alors sans exemple et est resté sans équivalent jusqu'à ce jour. Qui pourrait se souvenir des images emblématiques de jadis, devant cette vision sublime et prosaïque, d'une procession qui fait une pause dans un pré céleste, tandis que la cavalcade princière et l'humble cortège des pèlerins s'arrêtent en sortant d'un ravin?

Debout sur son reposoir, qui est dressé dans l'herbe et paré d'un devant d'autel rouge, le moins gracieux des agneaux, obtus comme un vrai mouton, ne regarde rien. Dans un parfait silence, la multitude bien ordonnée qu'évoque l'hymne de la Toussaint l'entoure, attend, s'ennuie, rêve, étale ses parures, ses palmes, et toutes les orfèvreries d'une sacristie de cathédrale. Mais la lumière eyckienne a transfiguré jusqu'aux mors des chevaux et aux moindres brins d'herbe: elle a ravi ces personnages du XVe siècle au troisième ciel. Il se pourrait bien que cette foule paradoxale interprète mieux les grandes idées de la Toussaint que les cohues extatiques des coupoles baroques, ou que la foule palmigère, si décidée et déjà presque protestante, de la *zwelfft Figur*
d'Albert Dürer*. 198

◁
167
La Femme couronnée de douze étoiles (Apoc. 12); détail du panneau de la Vierge.



CHAPITRE QUINZE

Memling

Le doux Memling est le dernier artiste dont on attendrait une *Apocalypse*.

Il est né à Seligenstadt, aux bords du Main, dans un pays lumineux, à l'orée de l'Odenwald, près de l'abbatiale bénédictine de maître Einhard. Toute sa vie il semble avoir gardé la douceur bénédictine, dans les ateliers de Roger de la Pasture et de Dirc Bouts, comme à Bruges, où il devint bon citoyen et peintre réputé. Ce créateur de groupes silencieux, réunis dans un cadre paisible et dévot, sans présenter jamais la raideur d'un tableau vivant, pouvait-il peindre les cataclysmes de la fin du monde?

Il est le Pérugin brugeois; un Pérugin sans yeux levés au ciel, sans attitudes étudiées, sans une trace de grâce ombrienne.

Tous ses personnages sont sveltes, frêles, minces. Ils manquent de nerf, mais une lumière pareille à celle d'une lampe de sanctuaire invisible illumine leurs traits et jusqu'à leurs mains aux doigts graciles, jusqu'aux plis de leurs vêtements sans luxe et toujours irréprochablement drapés. Ils ne font presque rien, leurs gestes sont effacés, ils baissent les yeux, s'occupent à lire, debout, ils semblent rêver. Ses saintes femmes ont ces visages qu'on ne voit que dans les couvents de moniales. Les saints, au visage souvent tanné, n'ont qu'un soupçon de moustache, qu'un duvet de barbe, des cheveux légèrement crépus, mais jamais ébouriffés, des membres grêles, point d'épaules. Ce sont des asthéniques moins mortifiés que modestes et sobres, des contemplatifs, qui jamais ne regardent le spectateur. Le Moyen Age à son déclin, et peut-être tout l'art sacré, n'ont jamais donné d'images aussi pénétrantes de la vie intérieure.

On ne peut que soupçonner les sentiments de ces personnages. Pas la moindre trace de cette tendresse contagieuse, de cette allégresse visible qui animent les figures du bienheureux Angelico. Seul un jeune ange habillé en diacre et jouant d'un petit orgue esquisse un sourire.

Il en va de même pour les visages des portraits: je ne pense pas à ceux des donateurs agenouillés en prière, avec, sur leur épaule, la main de leur saint patron, mais aux portraits en buste où, par exception, les yeux nous regardent. Ils trahissent toujours les mêmes sentiments: le souci du salut, joint à la paix du cœur.

Eugène Fromentin, qui voulut connaître Memling à Bruges, mais qui, en 1875, sans savoir ce qu'aujourd'hui nous savons

◁
168
Saint Jean et les visions de l'*Apocalypse*. Volet de droite de l'autel dit *Le Mariage mystique de sainte Catherine*, avec la Vierge et l'Enfant, sainte Catherine, sainte Barbe, et les deux saints Jean; 172 sur 79 cm; Memling, 1475-1479.
Bruges, Hôpital Saint-Jean.



de sa vie, se refusait à croire à la légende qui faisait du peintre un soldat devenu pensionnaire de l'hôpital Saint-Jean, Fromentin, à certains égards, le met au-dessus de Jean van Eyck. « Van Eyck, dit-il, voyait avec son œil; Memling commence à voir avec son esprit. »

Il y a du vrai là-dedans. Van Eyck ne rend les hommes ni plus beaux ni plus laids qu'ils ne sont, jamais il ne les idéalise. Ses vierges sont bourgeoisement charmantes, ses hommes ont le type rusé, brut ou digne, parfois imposant, jamais sublime, ses saints sont vaillants et authentiques, le Christ lui-même et sa Mère n'ont rien de supra-terrestre. Ce qu'il montre avec prédilection et somptueusement, ce sont les ciselures, les reflets sur les cuirasses, le brocart d'une chape, les perles d'une mitre, le gland doré d'un étui. Inlassablement, il se plaît à détailler les fleurs, les bijoux, les cailloux du chemin, mais aussi bien les rides, les plis au coin de l'œil, les mentons à double étage, les cheveux trop frisés d'une jeune fille.

Memling, qui, quarante ans plus tard, avait bien en main les ficelles du métier renouvelé par son grand prédécesseur, s'intéressait moins aux produits des arts somptuaires, et, dans les visages, il évitait la laideur. Il savait peindre un tapis persan si minutieusement qu'on en reconnaît l'origine, il savait rendre les jeux de la lumière sur un quinquet de métal. Mais au fond il s'occupait uniquement à rendre la paix céleste qui entoure les justes, une paix silencieuse, rendue sensible par une sérénité qui n'a rien de niais et que j'aimerais mieux appeler candeur.

169
Volet de gauche: Décollation de Jean-Baptiste, et scènes de sa vie. Panneau central: le Mariage mystique; au fond: scènes de la vie de Jean-Baptiste (à gauche) et de Jean l'Evangéliste (à droite). Volet de droite: saint Jean voit l'*Apocalypse*. Bruges, Hôpital Saint-Jean.

Ce qu'il y a de niais dans ses œuvres, c'est l'image du Mal. Il aime à raconter et ingénument il éparpille une douzaine de scènes de la Passion entre les coulisses d'un paysage fantaisiste. Là, certes, on voit des indifférents, des hypocrites et des méchants, mais ses juges sont d'impassibles fonctionnaires, les bourreaux des marionnettes de bois, les spectateurs des imbéciles. Salomé, qui reçoit la tête de saint Jean Baptiste sur un plat d'or, est une gourde bien attifée, une raide poupée coiffée d'une diadème et parée d'un collier coûteux. Les saints, au contraire, se ressemblent tous. Littéralement, ils ne sont pas de ce monde ils sont trop paisibles, trop doux, trop intacts. Tous se reposent dans une oasis de Dieu.

Pourtant Memling a peint une *Apocalypse* détaillée.

Mais elle n'est que le complément d'une œuvre où règne la paix et le motif prédominant est une liturgie céleste profondément silencieuse.

Cette *Apocalypse* remplit le volet de droite d'un triptyque consacré au *Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie* où les deux saints Jean figurent comme témoins. Ce triptyque fut commandé, en 1475, par le supérieur et l'économe de l'hôpital Saint-Jean de Bruges, et achevé en 1479, quinze ans avant la mort du peintre; c'est son œuvre la plus mûre et la plus fameuse.

LES DEUX SAINTS JEAN

Sur le panneau central*, l'enfant Jésus, qui, de la main gauche, *169*
tient une pomme, passe, de la droite, l'anneau au doigt de la sainte; sa Mère tourne une page du pontifical qu'un ange à genoux tient ouvert. L'ange qui sourit à côté d'eux est celui du petit orgue. Sainte Barbe, assise devant sa tour de style flamboyant, lit ses heures.

Le siège de la sainte Vierge est placé sur un tapis persan, sous un baldaquin contre une tapisserie aux amarantes d'or. La cérémonie se déroule dans une espèce de chœur ouvert, entouré de colonnes aux chapiteaux romans (donc historiés). Le déambulatoire a des piliers, mais non point de murs, si bien que nous voyons, jusqu'à terre, un doux paysage finement détaillé: c'est là qu'il faut commencer, pour comprendre. Car à gauche et à droite de la Vierge se tiennent le Baptiste et saint Jean l'Evangéliste, et les scènes accessoires que nous entrevoyons dans le paysage, à travers la colonnade, se rapportent à ces saints, ainsi que tout ce qu'on voit sur les volets.

Saint Jean-Baptiste, un homme de trente ans, a près de lui l'Agneau de Dieu que jadis il montra du doigt: mince, haut sur pattes, tout différent de l'Agneau du volet de l'*Apocalypse*. Au fond, derrières les colonnes nous apercevons le Baptiste qui prêche dans le désert, puis sa captivité, et Julien l'Apostat qui fait brûler ses ossements à Naplouse, en Samarie. Le volet de gauche du triptyque montre sa décollation, le festin d'Hérode, ses disciples André et Jean (le futur visionnaire) dans la cour de la forteresse de Machéronte et, dans le lointain, le baptême du Christ dans le Jourdain, et, dans l'air, la théophanie. Aux



bords du fleuve les deux disciples suivent Jésus qui marche seul.

A ces petits tableaux correspond, à droite, une série analogue de scènes consacrées à la vie de l'Evangéliste auxquelles l'*Apocalypse* du volet de droite sert d'épilogue. Saint Jean, vêtu d'une tunique rouge sombre et d'un manteau de la même teinte, fermé au cou par trois boutons, se tient devant les colonnes de marbre du chœur, mais il n'accorde aucune attention à la cérémonie qui se passe sous ses yeux. Paupières baissés, il regarde la coupe contenant le poison d'où sortent deux petites têtes noires de serpent, et de la main droite, il fait le signe de la croix sur la ciguë qui ne lui fera aucun mal. Nous reconnaissons l'épreuve judiciaire que, selon la légende, lui imposa le philosophe Aristodème, mais depuis longtemps la ciguë était devenue son attribut: on omettait les assistants.

Au fond du paysage, la légende continue. Le corps blanc de l'apôtre est dans le chaudron d'huile bouillante placé sur un poêle allumé. Un des bourreaux tourne le liquide que l'autre verse sur la tête de Jean, pendant que Domitien parle avec deux grands seigneurs. Un lansquenet monte la garde et des curieux s'attroupent sous la porte Latine. Au-dessus du mur d'Aurélien s'élève un pan du Colisée. Amarré au quai d'Ostie, le petit bateau attend l'apôtre exilé et son gardien. A gauche, un coin du vieux Bruges, avec la grande grue et le Zwin, à droite, tout seul, immobile dans son froc noir de frère hospitalier, un des donateurs, Jacques de Keuninc, regarde, de loin, le saint patron de sa maison.

LE VOLET DE DROITE: L'APOCALYPSE

Sur le volet de droite*, le récit se poursuit, et maintenant à gran- *168*
de échelle. Le panneau, qui mesure 172 sur 79 centimètres, fait pendant au volet opposé par son coloris et par la richesse de ses détails, mais il est infiniment plus impressionnant. Il n'offre qu'un seul sujet: saint Jean en extase, et, au fond, ce qu'il voit intérieurement, toute l'Apocalypse.

La figure de l'Apôtre occupe la moitié inférieure, l'ensemble des visions le haut du panneau. Au-dessus de la mer Egée qui relie les deux parties est suspendu un grand soleil contenant le Trône et la cour céleste. D'autres visions se déroulent dans le ciel, qui n'occupe que le sixième de la hauteur totale, ou bien flottent sur des nuages, et l'ensemble de ces visions se reflète dans l'eau. L'idée seule d'une mer parfaitement calme où se mirent d'atroces cataclysmes est une trouvaille de génie.

Saint Jean, vêtu comme dans le panneau central, mais le manteau déboutonné, est assis sur le maigre gazon qui couvre le rocher de Patmos, vraie falaise entourée de grosses pierres. Le livre
ouvert sur les genoux*, stylet, canif et ficelle d'encrier entre les *228*
doigts, un mince mollet nu avançant sous le bord de la tunique, la tête un peu levée, il regarde droit devant lui, de ses calmes yeux bruns. Il voit, mais intérieurement. Il ne voit point, comme nous, la vision au-dessus de la mer. Son regard est fixé sur la vision authentique, intérieure.

◁
170
Détails du fond: la Femme et le Dragon, la lutte des anges, l'Ange Fort, les quatre anges de l'Euphrate, les Locustes qui essaiment du Puits.





◁
171
Le Trône; l'ange qui dit: «Monte ici!»; l'ange avec l'encensoir, devant l'autel céleste.

172
L'Anonyme sur le Trône; les sept lampes; l'Agneau qui prend le Livre.

Nulle trace d'excitation, aucun transport. Le duvet soyeux des lèvres, des joues, du menton, les boucles sur l'oreille, les mèches qui lui tombent sur le front plutôt bas, font voir qu'il n'y a pas un souffle d'air. Il ressemble à son homonyme, Hans Memling: le contemplatif né. Il écoute les «paroles certaines et vraies» (Apoc. 22, 6) qu'il vient d'entendre et de «voir». Il ne voit point l'ange, debout dans la «porte ouverte» près du Trône, qui lui fait signe en disant: «Monte ici!» Dans toute l'histoire de l'art sacré il n'y a pas de visionnaire plus tranquille.

Les visions remplissent exactement la moitié du panneau. Prises dans leur ensemble, elles résument les motifs principaux de l'Apocalypse: gageure rare, mais ici réussite parfaite. Ce que per-

sonne n'avait encore essayé, Memling l'osa. Dans une vaste étendue qui réunit au rocher du premier plan le ciel, la mer et le littoral, il a suspendu la vision dominante en face de saint Jean et l'a entourée de visions secondaires. La figure de Jean et le rouge pâle de ses vêtements se détachent sur le fond d'une mer bleu-vert où passent les ombres inquiétantes d'un cirrus à panaches orageux, sous un ciel qui peu à peu s'éclaircit et enfin devient d'un azur élyséen. L'apôtre, assis dans la solitude d'une île plongée dans les ténèbres, contemple, comme nous, un paysage mi-terrestre, mi-céleste, éclairé non pas par un soleil, mais par une théophanie.

171 Comme un grand disque chatoyant, le sanctuaire céleste*, entouré d'un arc-en-ciel se mire dans la mer lisse, où se reflète renversé un bout de l'arc irisé. Un arc plus petit encercle le Trône. L'Anonyme siège dans un édicule de style rayonnant – donc à la vieille mode, en 1470 – soutenu par de minces colonnes, sur une estrade, elle-même au-dessus d'une crypte. Un tapis à dessin d'amarante couvre le marchepied du Trône et pend de l'estrade. Des pinacles à fleurons flanquent les gâbles de l'édicule, et les Sept Lampes, ampoules de verre pleines d'huiles, ont été
172 suspendues à une tringle ajustée aux pinacles*.

L'Anonyme, sans nimbe, mais avec le sceptre et le Livre scellé, présente les traits du Christ. L'Agneau, couronné de sept cornes noires et pourvu de sept yeux, saute aux genoux du Seigneur et, déjà, de ses sabots de devant, touche le Livre; le Seigneur ne bouge pas et regarde droit devant lui.

De l'arc intérieur s'échappent des flammes longues comme des cheveux, des ombres d'ange, aux mains jointes, se détachent du fond. Les Vivants sont debout sur le bord de l'arc, leurs six ailes dressées: un Lion domestiqué à l'air félin, un Bœuf svelte, un Aigle et un Homme en aube qui a une petite moustache. L'aube, les corps des animaux et leurs ailes sont semés d'yeux minuscules.

174 Derrière un chancel couvert d'un tapis. les Vieillards * sont assis sur les sièges pliants alors en usage pour les célébrants. Ce sont des hommes barbus, aux cheveux gris, châtains, noirs; ils ne sont que treize, tous sont couronnés et rangés en cercle, tous tiennent un instrument: harpe, orgue, violon, luth, vielle à manivelle, tympanon. L'un d'eux est sur le point d'emboucher sa flûte, mais il attend: personne ne bouge, un silence profond règne, peut-être le «silence d'une demi-heure qui se fit dans le ciel» (Apoc. 8, 1). En bas un ange vêtu en diacre, de l'amict, de l'aube, d'une dalmatique rouge richement brodée et d'une étole nouée sur la hanche désigne l'Anonyme à Jean (qui l'entend sans le voir). Tout en haut, au loin, les sept anges s'apprêtent à emboucher les Trompettes. Sur la table de l'autel de pierre à colonnettes, sur un nuage devant le Trône, brûlent des charbons ardents. Un ange en chape rouge, agenouillé sur le degré, encense le Trône avec l'encensoir d'or, et la broderie de son capuchon montre encore une fois le thuriféraire, en train de jeter la braise de l'encensoir sur la terre.

173 ▷
Le premier Cavalier: l'archer couronné.



L'Agneau vient de briser le premier Sceau et les cataclysmes commencent.

Dans une pénombre spectrale, au-dessous du Trône, voici les
175 Quatre Cavaliers * qui s'élancent, sur des traînées de nuages som-
173 bres. Le premier*, déjà couronné, décoche une flèche par-dessus l'épaule, vrai coup de Parthe. Passant comme un éclair, il disparaîtra vers la gauche. Les autres galopent vers la droite. Le Cavalier monté sur le cheval rouge, cuirassé de noir, et qui est la Guerre, tient l'épée. Celui du cheval noir, qui élève la balance et qui est la Famine, est un usurier distingué, coiffé du bonnet d'un docteur de l'université. Celui du cheval pâle, la Mort, braque son dard: la Peste. C'est un cadavre à demi décharné dont la tête est rendue plus hideuse encore par de rares cheveux attachés au crâne. Les pans de sa chemise jaune, qui ressemble à un linceul trop court, en flottant au vent laissent voir une selle et une cuirasse noires. Derrière lui, de la gueule d'un Hadès qui louche, des flammes jaillissent, pleines de damnés hurlants.

Au-dessus des Cavaliers, du feu et des grêlons tombent sur une île, où l'herbe et les arbrisseaux commencent à brûler. Projetée dans la mer, la Montagne embrasée touche l'eau (sans une trace d'éclaboussure), près de deux navires qui font naufrage. Une colonne de feu tombe sur une fontaine carrée, auprès de laquelle un paysan mort est étendu sur le dos. Dans les cavernes de la falaise se terrent trois hommes effrayés, qui portent respectivement un pagne, un caleçon et une houppelande: ce sont un esclave, un homme libre et un roi (Apoc. 6, 13).

L'astre *Absinthe* tombe dans le Puits de l'Abîme d'où s'échappent, avec la fumée qui monte autour de la clé, les Locustes. Les léopards qui soufflent du feu s'éparpillent sur la plage, et les quatre anges de l'Euphrate, cuirasses noires, ailes blanches, pieds dans l'eau, brandissent leurs javelots et leurs lances.

170 Un ange gigantesque*, aux jambes rougeoyantes, met un pied sur la mer et l'autre sur la plage d'une île boisée. Enveloppé d'une casaque de nuages, la tête ceinte de l'arc-en-ciel, il jure de la main droite, et de la main gauche tient ouvert le petit Livre qu'un minuscule saint Jean regarde avec effroi, tandis que les sept Tonnerres grondent dans un nuage orageux.

Ce nuage est éclairé d'en haut. Dans l'azur, la Femme, vêtue de bleu comme la sainte Vierge, couronnée de douze étoiles, la lune sous ses pieds, apparaît dans un soleil ovale; un ange enlève son Enfant nu, car déjà le Dragon irrité dresse ses têtes contre elle, et de sa queue abat les étoiles. Le soleil et la lune s'obscurcissent, un aigle fond sur la terre en criant: «Malheur!» A gauche, Michel et ses anges précipitent le Dragon et ses anges rebelles immédiatement changés en chauve-souris démoniaques. Tandis que le Dragon crache l'eau, la Femme, qui vient de s'envoler, disparaît derrières les bois de l'île. A l'horizon, le Dragon remet le sceptre à la Bête. Debout sur la mer et sur une pointe de terre les deux monstres se font face, reflétés dans l'eau miroitante.

Il s'en faut que Memling ait représenté l'Apocalypse entière. Il a omis les âmes sous l'autel, l'ascension des Témoins, la chute



174
Deux Vivants et sept Vieillards, auprès du Trône.

de Babylone et la Cité céleste. Mais tant de motifs resserrés dans un espace si restreint ont de quoi étonner, car le peintre a fait rentrer l'essentiel dans un seul cadre: un paysage de mer, avec une île et des pointes de terre. Son art de conter ne l'a point entraîné à noyer les grands motifs dans la confusion d'une multitude d'épisodes. Bien qu'ils évoquent les derniers spasmes de ce monde, les cataclysmes ne dérangent pas trop le cosmos de Dieu: la mer, sans une ride, miroite; le ciel, qui à l'horizon est clair comme celui d'un jour d'été, se mire tranquillement dans la mer, entre la montagne qui brûle, les navires qui sombrent et les pauvres gens pris de panique qui se jettent dans une caverne.

Rien ne trouble le silence de la liturgie célébrée devant le Trône. Les symboles de la colère divine galopent, crépitent, grondent, éclatent, et passent; immobile, le soleil de la Majesté inaccessible se mire dans un océan paisible.

Sans être trop ému, bien qu'attentif à tout ce qu'il perçoit, saint Jean demeure assis sur le rocher de son exil, le livre ouvert sur les genoux, le stylet à la main, prêt à noter ce que l'Esprit lui dira.

C'est ainsi que le doux Memling s'y est pris pour créer son Apocalypse à lui. Nous ignorons quelles œuvres il avait vues d'autres artistes sur ce sujet. Il a dû connaître des miniatures, peut-être le cycle d'un manuscrit complet. Pour lui comme pour tous les peintres de l'époque, la révolution eyckienne avait dépouillé les motifs du Livre de leur caractère emblématique, pour les renouveler à l'aide des jeux de la lumière, du rendu précis des étoffes, des reflets, des effets de jour et de nuit. En pleine possession de tous les moyens du style nouveau, mais loin des préoccupations de ses contemporains italiens, Memling a conservé intacte la tranquillité de sa propre vision intérieure. Personne avant ou après lui n'a montré, sur un seul panneau, tant de choses disparates dans un si bel ordre et avec une élévation aussi naturelle.

Il est étrange que même ses admirateurs aient prêté si peu d'attention à ce chef-d'œuvre modeste. Fromentin, Friedländer, Claudel n'eurent d'yeux que pour le fameux panneau central.

Mais qui donc est en quête d'une Apocalypse?

175
Les Quatre Cavaliers, la montagne précipitée dans la mer, les hommes qui se cachent dans les cavernes.




per vij lampades ardentes ante thronum vij do=
na spiritus sancti intelliguntur i spiritus sapientie et intellectus
spiritus consilij et fortitudinis spiritus scientie et
pietatis et spiritus timoris domini Quia sine
numine spiritu sancta ecclesia in huius seculi tene=
bris constituta per vite presentis seruitutem ad celeste
patriam gaudere nullatenus potest
liber signatus sigillis vij
fulgu toni
la trua
C
ascende huc et ostendam tibi que oportet fieri cito

CHAPITRE SEIZE

La première Apocalypse xylographique

Posséder une *Apocalypse* illustrée fut longtemps le privilège des grands et des maisons religieuses bien dotées; seuls les princes et les très grandes dames avaient les moyens de se procurer un manuscrit luxueusement enluminé. Une *Apocalypse* du début du XVe siècle, aujourd'hui à la bibliothèque Pierpont Morgan (ms. 133)*, fort originale, mais d'une grande rudesse d'expression, a *115*
été faite pour un membre de la famille ducale de Berry. Une des dernières, conservée à l'Escurial, commencée en 1428 et achevée en 1480 par le berrichon Jean Colombe, avait été commandée par un prince de la maison de Savoie.

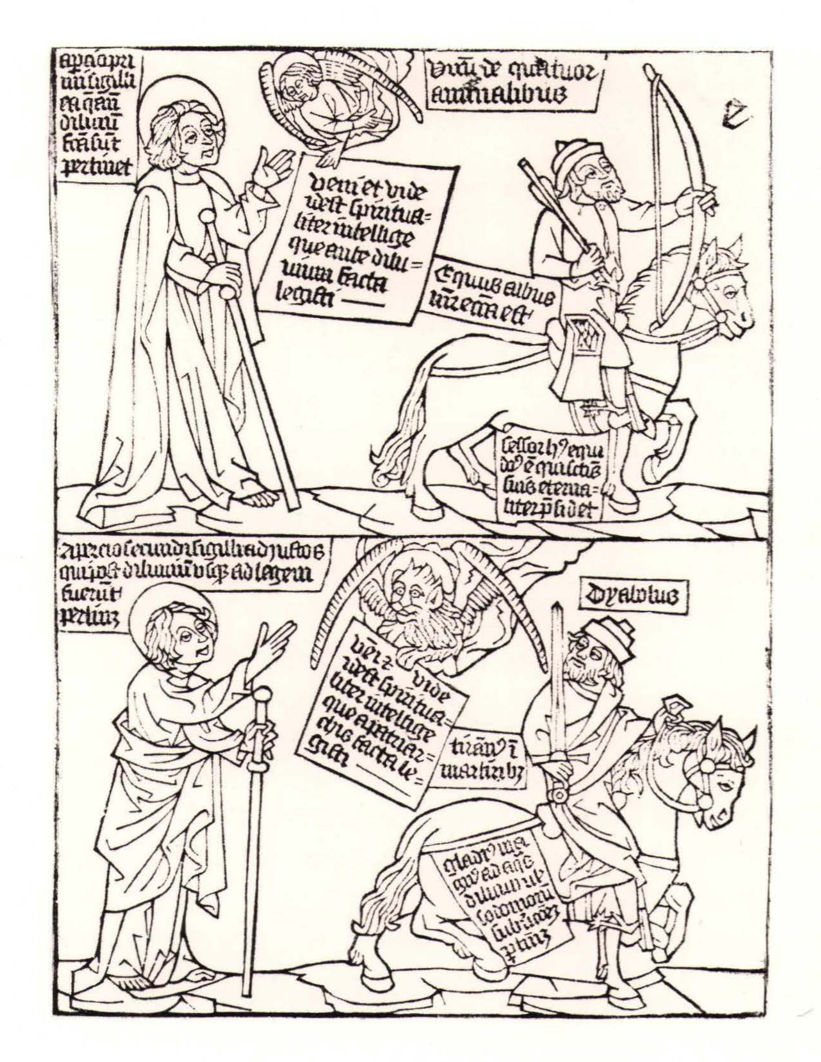
L'invention de la gravure en taille-douce, qui permettait de multiplier d'abord des estampes et ensuite des livres entiers, mit fin au monopole de la miniature et bientôt rendit inutile le travail lent et coûteux des enlumineurs. Désormais, le magistrat, le savant, le bourgeois, le curé, le simple clerc pouvaient s'offrir une belle estampe et même une série de gravures.

Ainsi, depuis 1420 environ, parurent, l'un après l'autre, des livres xylographiques, où des textes succincts accompagnaient des gravures sur bois parfois coloriés à la main: la *Bible des pauvres*, une concordance fort répandue des deux Testaments, dans laquelle un mystère de la vie du Sauveur était entouré de deux prototypes et de quatre prophètes tenant des banderoles où leur prophétie était inscrite; le *Miroir du salut*, un résumé de l'économie de la rédemption du genre humain; l'admirable *Art de mourir*, où les fins dernières étaient dramatisées dans la personne d'un moribond; enfin la *Danse macabre*, série magnifique éditée par Guyot Marchand, et, après 1500, reprise par d'autres imprimeurs et rendue célèbre par les vignettes de Holbein le Jeune. Mais un des premiers livres xylographiques fut l'*Apocalypse**. *176-180*

Il en existe plusieurs exemplaires, de valeur inégale, car les bois s'usèrent et les blocs retaillés ou copiés étaient loin d'égaler les modèles. Souvent, un coloriage, fait à la hâte, gâtait le dessin*. *181*
Mais l'archétype, resté sans couleur a été exécuté vers 1420-1435, en Hollande septentrionale, et probablement à Haarlem, dans l'imprimerie de Jean Coster (ou de son fils Laurent que le patriotisme local fit jadis passer pour l'inventeur de la presse. Le spécimen le plus intact, jadis propriété du roi Georges III, se trouve au Musée britannique et a été reproduit en fac-similé, en 1961.

Pour celui qui, dans un dessin, sait apprécier une main sûre,

176-180
Six pages de la plus ancienne *Apocalypse* xylographique, Hollande, vers 1420-1435, probablement à Haarlem, chez Jean ou Laurent Coster.



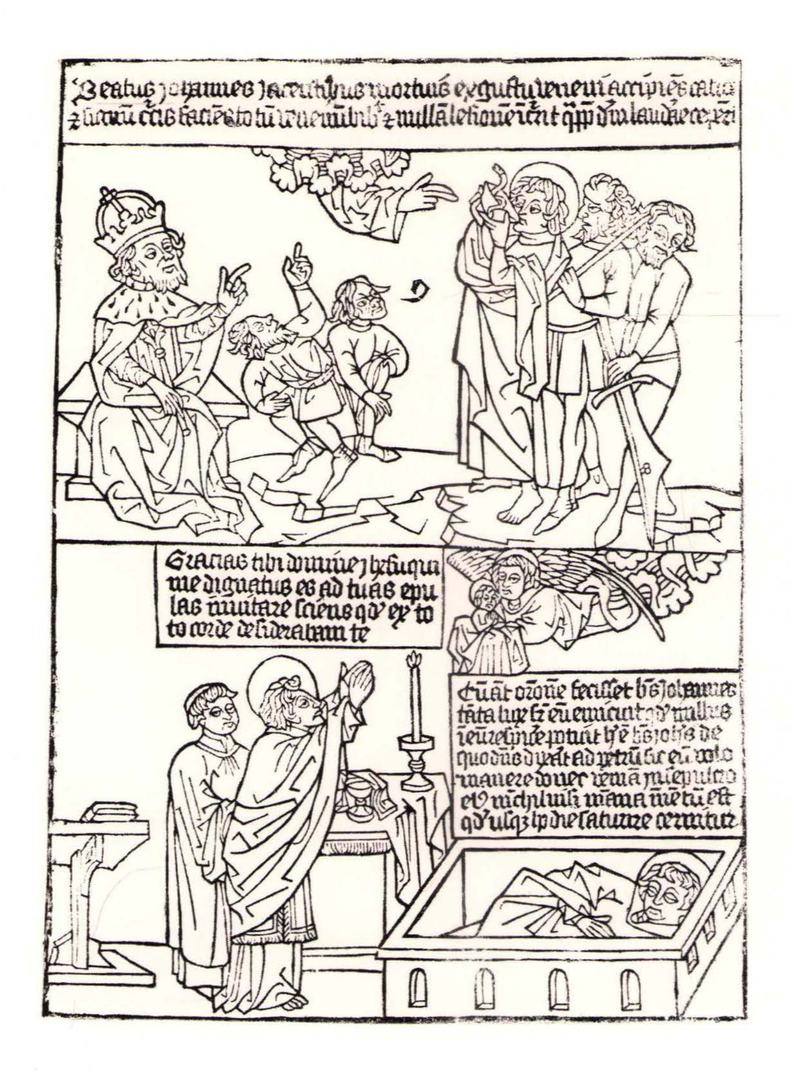


177-178
Les Quatre Chevaliers; 10-11, bois E et F.

feuilleter cette *Apocalypse* purement hollandaise est un divertissement de choix. Comme il arrive souvent, dans une technique nouvelle, le graveur a trouvé du premier coup la formule parfaite.

Il travaille sans hachures, sans grisé, sans taches noires, d'une façon nettement linéaire. Chaque coup porte. Le dessin est si ferme, et, malgré la parcimonie des moyens, si clair, que nous croyons voir le type accompli d'un art purement graphique, un peu comme sur les vases grecs. Comparaison boiteuse d'ailleurs, car ni dans les proportions ni dans les groupes il n'y a la moindre trace de la grâce antique: tout est anguleux, lourd et conventionnel, mais en même temps d'une justesse de coup d'œil incomparable. Paysage et édifices ont été sommairement indiqués, au moyen de deux ou trois hiéroglyphes; les personnages, au contraire, sont merveilleusement caractérisés. Ils sont trapus, à grosse tête. Le visage est évoqué au moyen de six ou sept traits noirs; ils sont vêtus de costumes pittoresques et si naturels que l'amateur finit par se dire: on ne saurait mieux faire.

L'abondance des légendes est étonnante. Mais il ne faut pas oublier qu'elles remplacent le texte et la glose, et que, faute de place, il fallait les insérer à l'intérieur de l'image. Ce procédé
85-88 n'était pas nouveau. Dans l'*Apocalypse* du *Liber floridus**, du XIIe





179
Episodes de la *Vie de Jean*. En haut: il boit la ciguë; mort des deux criminels qui viennent de la boire; en bas: dernière messe de saint Jean; il se couche dans son tombeau, à Ephèse; son âme emportée par les anges; 50, dernier bois.

180
L'Antéchrist trônant dans le temple de Dieu; ses serviteurs distribuent de l'or à ses adorateurs; en bas: le Seigneur le tue «par le souffle de sa bouche» (une tête de Vent); 19, bois K.

siècle, et dans quelques manuscrits anglo-normands de la première heure, des légendes parfois abondantes se trouvent à l'intérieur des miniatures. Mais dans l'*Apocalypse* xylographique, tout l'espace disponible est bourré de banderoles et de pancartes où des noms, des morceaux du texte, et des extraits de glose les plus inattendus ont été gravés, avec cette écriture en pattes de mouche où presque tous les mots sont défigurés par des abréviations.

Une telle prodigalité ne s'était jamais vue. Dans les *Beatus*, les légendes, écrites en belles onciales, sont plutôt laconiques. Ici, nous sommes frappés du décousu, de l'arbitraire dans le choix des textes. Les gloses de Berengaudus, qui donnent le sens spirituel et rarement s'arrêtent au sens littéral qu'elles supposent, ont dû être vulgarisées précisément par les miniatures du cycle anglo-normand, car c'est celui-ci qui a servi de modèle au cycle xylographique hollandais.

Un bon exemple est fourni par les deux bois représentant les quatre Cavaliers*. Selon le sens littéral, ces Cavaliers symbolisent *177,178*
les fléaux dont la colère divine s'est servie pour châtier l'orgueil blasphématoire de l'Empire romain, persécuteur de l'Eglise naissante: d'abord les Parthes, archers par excellence, puis la Guerre; ensuite la Famine (qui tient la balance où les rations réduites

sont pesées); enfin la Peste, cette mort noire qui jette les hommes en pâture à l'Hadès accroché à ses talons.

Mais le cheval blanc du premier Cavalier rappelle celui du Verbe de Dieu (Apoc. 19, 11-16). Parce que ce Cavalier reçoit une couronne, et s'en va «pour vaincre encore» (6, 2) et en recevoir d'autres, et aussi parce que le Verbe porte «plusieurs couronnes» (19, 12), tout le monde a reconnu, dans l'Archer, le Christ, malgré son petit manteau parthe et ses braies iraniennes que nous
80 avons vus, par exemple, dans le codex de Saint-Sever*. L'interprétation de Berengaudus rend cette identification encore plus compliquée.

Auprès de l'Archer nous lisons: *L'ouverture du premier sceau signifie ce qui s'est passé avant le déluge.* Un des Vivants, l'Homme, tend une pancarte à Jean qui contient les mots: *Viens et vois. Ce qui signifie: entends spirituellement ce que tu as lu à propos des événements d'avant le déluge.* Près du Cavalier il est écrit: *Le cheval blanc est notre mère l'Eglise. Le cavalier est le Seigneur qui de toute éternité marche en tête de ses saints*, citation de Berengaudus.

Près de Jean qui aperçoit le deuxième Cavalier: *L'ouverture du deuxième sceau se rapporte aux justes qui ont vécu entre le déluge et la Loi.* Le Lion dit: *Entends spirituellement ce qu'ont fait les patriarches.* Près du Cavalier: *Le diable, le tyran, qui se tourne contre les martyrs. Le grand glaive signifie les eaux du déluge, ou bien la destruction de Sodome.*

Auprès du troisième Cavalier: *L'ouverture du troisième sceau se rapporte à la Loi et à ceux qui vécurent sous la Loi.* Le Bœuf dit: *Entends spirituellement ce que vous avez lu dans les livres des prophètes. Le cheval noir est l'hypocrisie. Le cavalier est le Seigneur* (bien qu'avec son bonnet juif et sa balance il ait l'air d'un usurier). Derrière la queue du cheval: *Les gens gouvernés par le diable, comme quelques prélats de l'Eglise. La balance signifie la justice légaliste comme: âme pour âme, œil pour œil, dent pour dent* (Ex. 21, 23-24), ceci pris dans Berengaudus. L'allusion aux prélats avares est à mettre au compte du rédacteur des légendes.

Enfin, près du Cavalier de la Mort: *L'ouverture du quatrième sceau se rapporte aux prophètes qui ont prédit le Christ.* L'Aigle dit: *Entends spirituellement ce que l'Ecriture dit de la Loi* (évidemment le graveur, ou son modèle, a interverti deux textes, et mis ici «la Loi», au lieu des «prophètes», voir ci-dessus). *Celui qui monte ce cheval est le Seigneur; il porte le nom de la Mort, selon ce texte: «Je tuerai, et l'Hadès dévorera celui qui m'a méprisé. Le mauvais exemple des docteurs.»* Et, pour expliquer le bol de feu que le Cavalier élève: *Le feu que porte le Cavalier signifie la colère du Seigneur avec laquelle il punit ceux qu'il damne.* Nous avons déjà vu que deux textes combinés par Berengaudus (Apoc. 6, 8 et Deut. 32, 22-25) expliquent fort bien le bol de feu.

Ce fatras pieux, qui est bien de l'époque, fait suffisamment voir que les légendes n'ont qu'un faible rapport avec l'illustration. A part de rares exceptions – comme celle du bol de feu –, elles ne sont d'aucune utilité pour l'élucidation du répertoire visuel.

181 ▷
Exemplaire colorié de l'*Apocalypse* xylographique.
Modène, Biblioteca Estense AD 5.22.


Hic sedet antixp̄s ī tēplo salomonis et
credētes ī ip̄m munera dando honorat:
Hic dolent sequaces antixp̄i p̄ vindicta
ip̄m facta et pro occisione xp̄ianorū
Hic des
cendit
ira dei ī
antixp̄m
de celo
et inter
ficit
eum

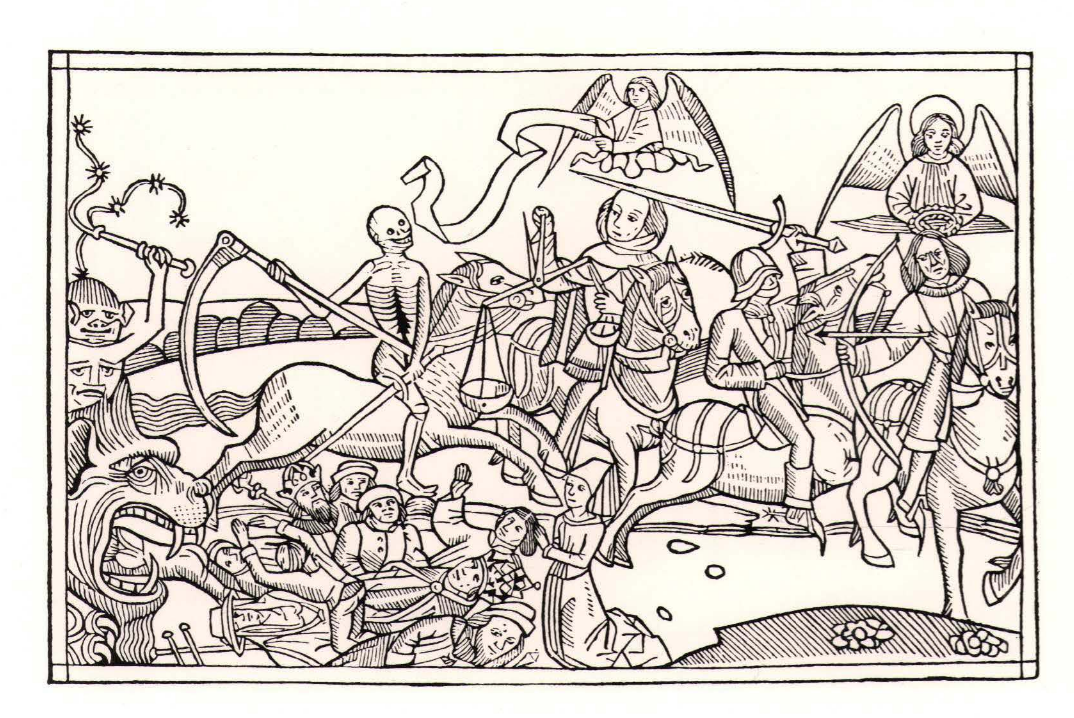
L'illustration suit fidèlement son modèle, le cycle anglo-normand complet, qui comprenait une *Vie de Jean* détaillée, et aussi, à l'occasion de l'épisode des Deux Témoins (Apoc. 11), une histoire de l'Antéchrist qui ne figure point dans l'Apocalypse, mais s'inspire d'un passage de saint Paul (2 Thess. 2, 3-12).

Le livre se compose de cinquante images, marquées au moyen des lettres de l'alphabet et de deux autres signes, et comme elles ont été gravées sur vingt-cinq blocs, numérotés des deux côtés, chaque marque est répétée sur deux pages qui se suivent. Presque toutes les pages offrent deux épisodes superposés et quatre pages des accessoires subordonnés à un motif majeur. La *Vie de Jean* occupe six pages et demie et contient treize scènes; l'épisode de l'*Antéchrist* en contient cinq; le reste est consacré à l'*Apocalypse*.

Les bois reproduisent les miniatures si exactement qu'à première vue nous reconnaissons non pas seulement les personnages, mais les groupes et jusqu'aux attitudes. Aussi la nouveauté n'est-elle pas dans la disposition, mais dans la technique nouvelle, la réduction au linéaire, et une mise à la mode du jour, qui était le goût du trivial.

La miniature courtoise, maniérée, et encore à demi symbolique de jadis est devenue une gravure populaire, dans un livre d'images à bon marché. Malgré les légendes latines, ces bois étaient destinés non pas aux gens de la cour et aux châtelaines mais aux clercs et aux bourgeois de nos bonnes villes. Costumes et armures sont devenus ceux de l'époque; l'expression des visages diffère aussi de ce que nous voyons dans les vieilles miniatures: ceux-ci sont tantôt plus froids, tantôt hébétés, tantôt naïvement étonnés.

De petits tableaux de genre introduisent un élément pittores-

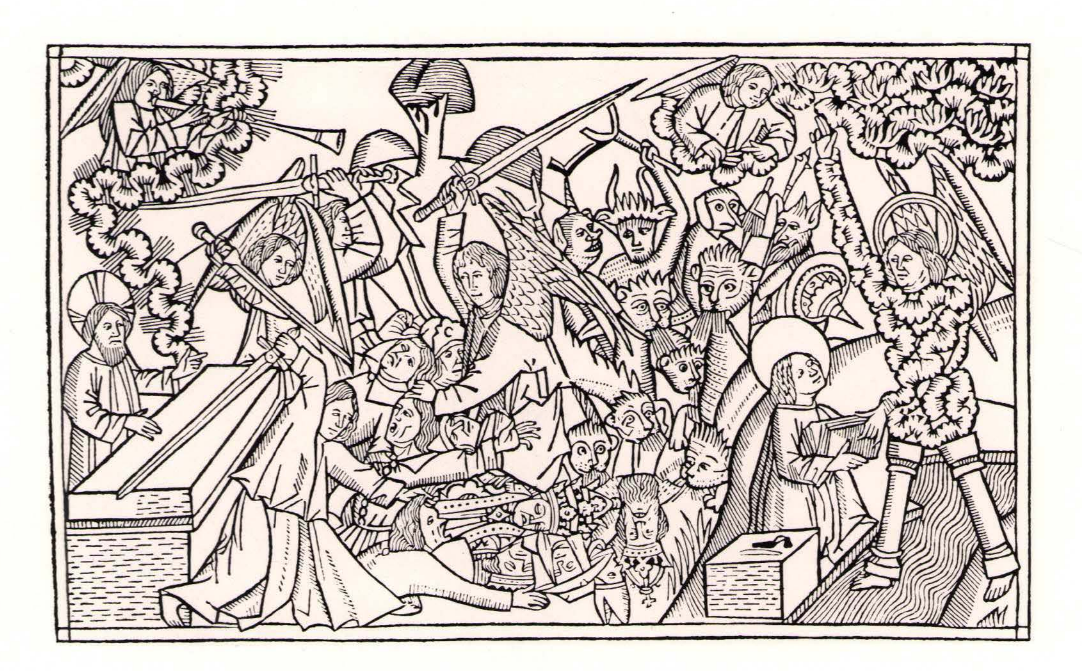


182
Les Quatre Cavaliers. Bois gravé dans la *Bible de Cologne*, 1478/79.

que dans les graves compositions de jadis. A Ephèse, saint Jean s'adresse à de vrais Juifs de ghetto, pourvus de gants, de cannes, et du bonnet pointu. Accroupi sur le degré de la chaise curule du proconsul, un nain joue avec le bichon du maître. Un mousse jette son ancre dans le port d'Ostie. Le délateur qui accuse Jean devant Domitien est un vilain petit renard. Un chauve sournois chuchote à l'oreille de l'empereur. Pendant le voyage à Patmos, Jean s'abîme dans un livre, et un coq est perché sur le gouvernail. Les sept chandeliers n'ont pas de lumières, comme dans le *Liber floridus* et le *BN néerl. 3**. Un grand ange élève la mandorle *138*
avec le Trône au-dessus de sa tête*, mais il est vu de face: compa- *176*
ré à l'ange vu de dos du *BN néerl. 3**, il éclaire la trouvaille *141*
du maître flamand. Un orgue est posé près des Vieillards. Le Vieillard qui console Jean, cuistre accompli, porte la toge professorale. Les âmes sous l'autel enfilent leurs robes comme des enfants qui se changent: nous sommes bien en Hollande.

Des anges joufflus sonnent éperdument de la Trompette, une pomme de pin est attachée à la clé de l'Abîme, les Locustes ont des têtes de mouton. Rien de plus vif que le groupe de l'ange qui se penche sur l'épaule de Jean et lui chuchote à l'oreille: «N'aie garde d'écrire ce que grondent les sept Tonnerres!»

L'Antéchrist*, un prince tantôt jeune, tantôt barbu, coiffé d'un *180*
bonnet de juge et le glaive à la main, déracine des arbres d'un coup de bâton, ou bien, assis dans le temple, assiste au massacre des saints, tandis que ses valets distribuent de l'or et des vases sacrés aux dupes qui l'adorent. Mais finalement le Seigneur Jésus, avec une tête de Vent qui souffle, fait voler son bonnet et le renverse. La légende dit: *Ici le courroux divin descend sur l'Antéchrist et le tue.* Un adepte, agenouillé devant un guichet aménagé



183
L'Ange fort, aux jambes-colonnes; Jean dévore le petit livre; les anges de l'Euphrate; l'autel céleste. Bois gravé dans la *Bible de Cologne*, 1478/79.

dans la porte fermée du temple, épie la mort de son maître. Il le voit qui s'effondre sur son siège et qu'un démon entraîne déjà, tandis qu'un autre le harcèle avec un bâton.

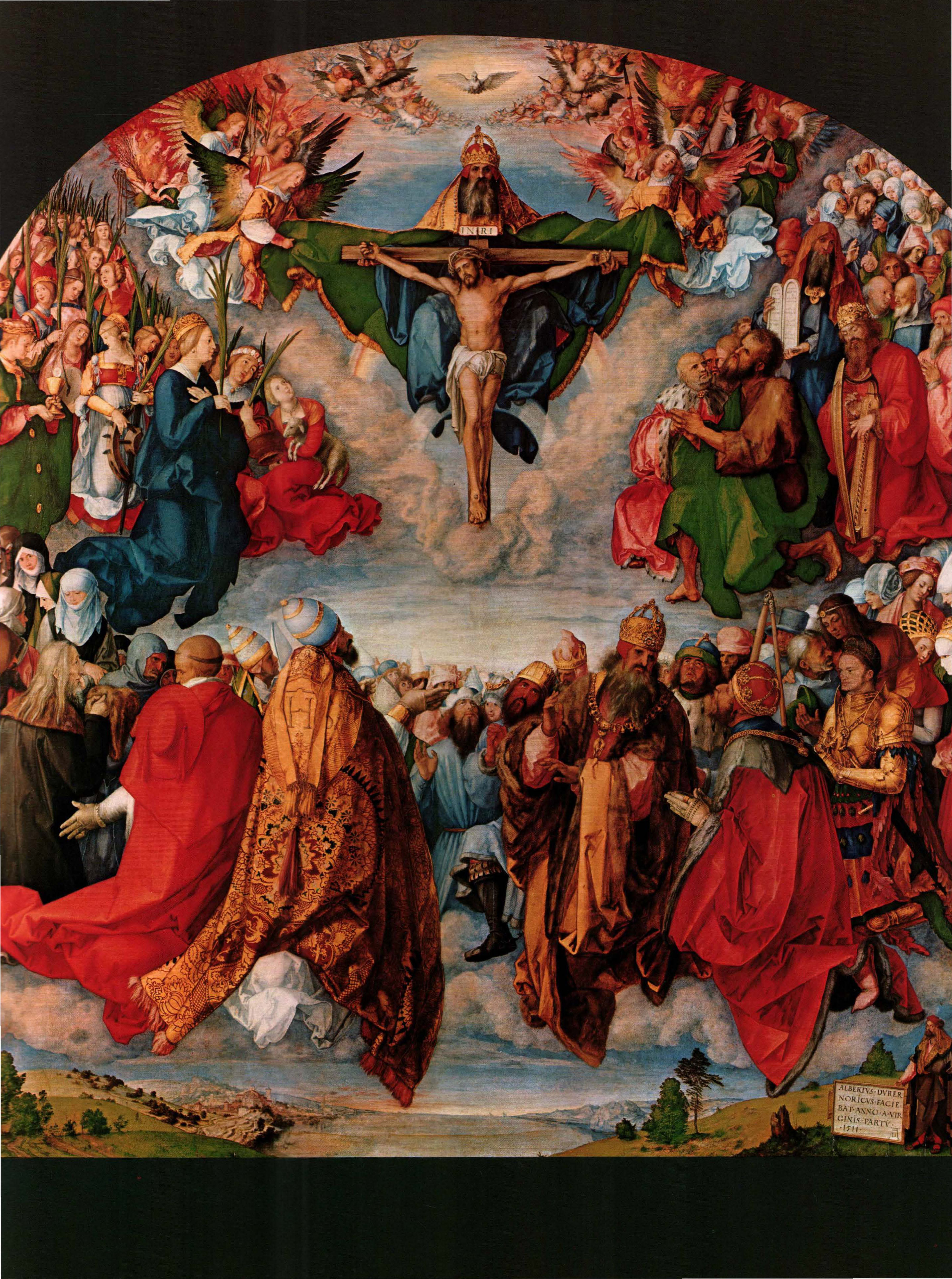
A part l'intermède de l'Antéchrist, le cycle reproduit exactement celui des *Apocalypses* enluminées, mais avec une bonhomie toute nouvelle et parfois un peu burlesque. Les Citharèdes, groupe de mioches vieillots habillés en anges, jouent de la harpe d'un air hébété. La mer de cristal est une zone lisse, où nage l'île de Patmos. A côté de l'ange qui vide la cinquième coupe de la Colère, les gens qui «mâchent leur langue de douleur» tirent des langues énormes. Des têtes de Babyloniens, derrière les «hublots» d'un rocher, regardent stupidement leur cité qui brûle. La Grande Prostituée est une grosse bourgeoise, aux tresses épaisses, sous un madras qui flotte au vent. Les «heureux morts qui meurent dans le Seigneur» (Apoc. 14, 13), au nombre de cinq, viennent de mourir dans un grand lit, sous une seule couverture: leurs petites âmes nues s'échappent entre les oreillers et leurs pauvres têtes aux yeux fermés. Au milieu des invités aux Noces mystiques, l'Agneau saute sur les genoux d'une abbesse maussade qui est l'Eglise.

179 L'image finale est peut-être la plus touchante*. Pour la dernière fois, saint Jean célèbre la messe, mains levées, près d'un acolythe en surplis qui, comme toujours, pense à autre chose. Dans son tombeau creusé devant l'autel, le saint, qui vient de s'y coucher, sourit dans la mort. La légende rappelle une vieille tradition: «Après que Jean eut dit cette prière, une si forte lumière l'enveloppa que personne ne put le voir. C'est ce Jean, dont le Seigneur avait dit à Pierre: *Si Je veux qu'il demeure jusqu'à ce que Je vienne?* Aussi rien ne fut trouvé dans son tombeau excepté une manne qui en jaillit jusqu'à ce jour.»

Vers 420 saint Augustin, dans la *Cité de Dieu*, affirma que des témoins dignes de foi lui avaient parlé de cette manne. En 1430, hélas, Ephèse dépendait du Grand Turc, et son sanctuaire était abandonné. Le clerc hollandais y a-t-il seulement pensé?

181 Des reproductions, souvent coloriées à la main*, de l'*Apocalypse* xylographique il n'y a rien à dire. Celle de Haarlem, la plus ancienne, est de beaucoup la meilleure, bien qu'elle ne soit pas coloriée.

184 ▷
L'*Allerheiligenbild* d'Albert Dürer, achevé en 1511, pour un hospice de Vieillards à Nuremberg. En haut: le Trône de Grâce *(Gnadenstuhl)*, la foule palmigère, les héros de l'Ancien Testament, la Vierge et Jean-Baptiste. En bas: l'Eglise militante, avec le pape, l'empereur, la chrétienté et le donateur Matthieu Landauer; tout en bas, à droite, autoportrait de Dürer, qui en 1511 avait trente ans; il tient un cartouche sur lequel se trouvent les mots: «Albert Dürer, de Nuremberg (NORICVS = de l'ancienne province romaine de Noricum), a fait ceci, en l'an depuis l'Enfantement de la Vierge 1511».
Vienne, Kunsthistorisches Museum.


INRI
ALBERTVS·DVRER
NORICVS·FACIE
BAT·ANNO·A·VIR
GINIS·PARTV·
·1511·


Apocalipsis
Cũ figuris

CHAPITRE DIX-SEPT

Albert Dürer

Au printemps de 1498, Albert Dürer, le fils d'un orfèvre de Nuremberg, qui n'avait que vingt-sept ans, mais qui avait vu du pays et était déjà versé dans les arts graphiques, publia une série de bois gravés consacrés à l'*Apocalypse*, qu'il appelait son *Grand Livre* et qui d'un coup le rendit célèbre.

Il s'en faut qu'il ait tout inventé, mais depuis 1498 personne ne s'est demandé où il avait trouvé les éléments de ces visions grandioses, tant leur originalité semblait évidente. On oublia tout ce qui avait précédé et pour les quelques épisodes qu'il avait consciemment omis – celui des Deux Témoins et celui des Noces de l'Agneau – des imitateurs plus prolixes furent obligés de consulter la tradition. Mais que signifiait cette tradition auprès de ce que ce jeune homme extraordinaire avait osé?

Dans l'imprimerie de son parrain, Antoine Koberger, il avait vu, certes, les huit bois qui accompagnaient, dans la *Bible* dite *de Koberger*, publiée en 1483, le texte de l'Apocalypse, qui seul avait été illustré. C'étaient des copies médiocres de huit des neuf gravures publiées une première fois, en 1478-1479, dans une *Bible* parue chez Henri Quentell, à Cologne, et puis à nouveau dans celle de Strasbourg, de 1485.

Les bois de la *Bible de Cologne* * offrent des compositions *182,183* énergiques qui, par l'aisance de leur dessin, font penser à des modèles français plutôt qu'à des modèles allemands. Ils contiennent quelques motifs qu'on ne voit pas dans l'Apocalypse xylographique publiée en Hollande, vers 1420 (nous l'avons décrite ci-dessus) et qui tous manquent dans le vieux cycle anglo-normand. Nous ignorons si Dürer connût le livre hollandais, mais, la xylographie étant une technique nouvelle, les gens du métier se montraient vraisemblablement et se prêtaient les produits d'un art qui fournissait pour la première fois des exemplaires multiples, mais encore relativement peu nombreux.

Dürer avait visité Cologne mais on ne sait s'il y avait vu le panneau du « Maître de la vision de saint Jean* » commandé, vers *39* 1450, par le maire Scherfgin, ou le curieux *Couronnement de la Vierge* entouré des Vieillards (aux visages chevalins)* peinte dans *43* la même ville, vers 1460. A-t-il vu, à Bruges, avant 1498, le volet de Memling*, qui fait magnifiquement planer la vision du *168* Trône au-dessus d'un paysage où l'on voit le reste de l'*Apocalypse?* Rien ne prouve qu'il ait visité les Flandres avant cette

185-200
L'*Apocalypse* d'Albert Dürer, Nuremberg 1498 (édition allemande), 1511 (édition latine). Voir le texte, où les quinze gravures sont analysées et expliquées.

185
Frontispice de l'édition latine: saint Jean et la vision de la Femme; l'inscription: L'APOCALYPSE EN IMAGES.

date. De fait, pour sa propre vision du Trône, il s'en est tenu au schéma immémorial observé dans les trois œuvres mentionnées, probablement parce qu'il était impossible de faire mieux. Sans doute admirait-il le cuivre de son second maître, Martin Schongauer, qui nous montre saint Jean contemplant la Femme dans le ciel, mais ce sujet était courant, ainsi que celui de la Femme revêtue du soleil, qu'on avait coutume d'utiliser pour les lustres d'église. Il a dû voir, de son premier maître, Michel Wolgemut, la *Chute des anges*, avec ces démons hideux, mi-sorcières, mi-hermaphrodites, et, du même, le bois gravé, avec les Vieillards étagés autour d'une Majesté traditionnelle, dans le *Schatzbehalter* publié en 1491, chez Koberger. Enfin, il venait de rentrer de Venise où, en 1495, il avait regardé, de tous ses yeux, les chefs-d'œuvre de Mantegna, de Carpaccio et des Bellini.

Son *Apocalypse* est un in-folio, qui contient la préface de saint Jérôme, le texte, et quinze bois qui mesurent presque 29 sur 40 centimètres. L'édition allemande fut suivie d'une autre en latin, avec un frontispice imagé; Dürer lui-même fut l'éditeur et il se chargea aussi de la mise en vente, ce qui prouve avec quel sérieux il se consacra à cette œuvre qui devait rejeter dans l'oubli toutes celles du passé.

Die heimliche Offenbarung Johannis a dû l'obséder. Comment s'en étonner? Il vivait au cœur d'une chrétienté inquiète, parfois affolée, sans cesse à la recherche d'une réforme fondamentale de la société et de l'Eglise. Ce fut l'époque du pape Alexandre VI, ce «pêcheur d'hommes qui alla pêcher son propre bâtard assassiné dans le Tibre»; du jeune empereur Maximilien, le «dernier des chevaliers»; du roi Charles VIII de France, dont l'armée rentra d'Italie, avec, dans son train, la syphilis et la Renaissance; du sultan Beyazit II, qui commença à remplir Constantinople, ville à moitié vide, de mosquées colossales. L'écho de ces événements parvenu jusqu'aux cabinets lambrissés de la ville dévote et libre de Nuremberg, éprise d'art et d'idées, mit le feu de l'Apocalypse dans l'âme pure, mais intrépide, de ce jeune homme de génie qu'était Albert Dürer.

LES BOIS DE LA BIBLE DE COLOGNE

Dans les images primitives de la *Bible de Cologne* il a dû remarquer certains détails qu'on ne voyait pas dans les cycles antérieurs: il en a utilisé au moins une douzaine.

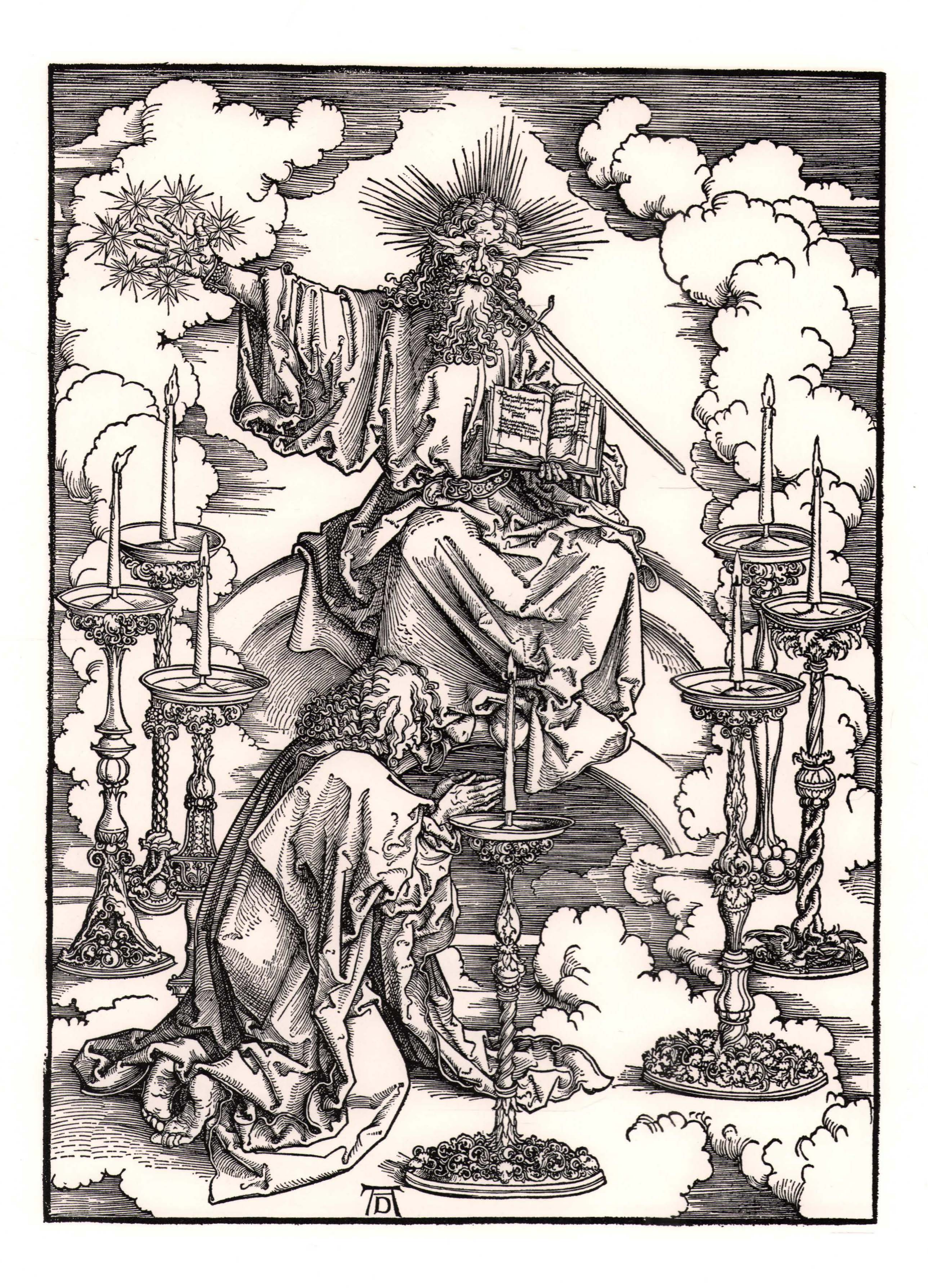
Ainsi le petit baquet à long manche avec lequel l'aide du bour-
186 reau verse l'huile bouillante sur la tête de saint Jean*, les quatre
189 Cavaliers * qui entrent en diagonale, l'un derrière l'autre, avec
un effet de coulisses, la Mort sous la figure d'un macchabée (mais
189 il a changé la faux en trident)*, les anges de l'Euphrate qui,
avec des épées énormes, foncent sur une multitude prosternée
et qui ne sont point des monstres, mais de jeunes guerriers, farou-
193 ches, aux mèches rebelles et portant amict, aube et ceinture*,
194 l'Ange Fort, enveloppé d'un paquet de nuées*: ses jambes sont
deux colonnes («de feu», dit le texte), et on voit, sous leurs bases,
ses orteils qui dépassent (Dürer a omis ce détail hideux, mais

186 ▷
Episode de la *Vie de saint Jean*: son martyre, devant la porte Latine.

187 ▷ ▷
1. Début de l'*Apocalypse*: le Fils de l'homme au milieu des Chandeliers.

188 ▷ ▷
2. La porte ouverte, la vision du Trône, Jean consolé par le Vieillard.







grâce à lui ces colonnes, divergentes comme les jambages d'un
A, sous le torse d'un être hybride qui lève la main de l'intérieur
d'un nuage pour jurer, sont devenues, hélas, un cliché), les anges
qui menacent les quatre Vents, une Grande Courtisane dans le
costume de l'époque mais qui, chez Dürer, au lieu d'un hennin,
199 est coiffée à la vénitienne, comme une courtisane de Carpaccio*,
les sept têtes de la Bête, dressées sur un paquet de cous parallèles
pareils à des vers gonflés, une Meule avec une fente en forme
199 d'une queue d'hirondelle*, de petites croix tracées sur le front
191 des cent quarante-quatre mille élus*. En revanche, dans la scène
de la Moisson, il a remplacé la faux par une faucille, et, alors
que dans la *Bible de Cologne* le troisième Cavalier, la Famine,
triche en retenant de la main un plateau de sa balance, chez
189 Dürer, il fait tourner sa balance comme une fronde*. Enfin, Dürer a omis des scènes qui ne manquaient jamais dans les manuscrits: la passion et l'ascension des Deux Témoins, le Seigneur foulant les raisins dans la cuve à fouler, les Noces de l'Agneau, et chose étonnante, les anges qui vident les coupes de la Colère.

Mais il a dynamisé tout ce qu'il a emprunté.

LA RENOMMÉE DE DÜRER

Déjà Erasme admirait que son ami Dürer – qui plusieurs fois fit son portrait – sût évoquer, sans couleurs, au moyen de simples traits forts ou faibles, tant de réalité humaine et divine. «Que de choses Dürer dessine qu'on ne peut dessiner», écrit-il dans un *Dialogue* qui traite un sujet tout différent: «Feu, rayons, tonnerres, éclairs, lumières, nuages qui s'élèvent comme des murs; et encore toutes les passions de l'homme, et presque sa voix.»

Lorsque en 1528 Erasme écrivait cet éloge, depuis longtemps
les bois de son ami avaient conquis la chrétienté entière et trouvaient des admirateurs même parmi les artistes d'Italie. Ce jugement était celui de tous ceux qui avaient de bons yeux. En France, les maîtres verriers copiaient les gravures de Dürer pour les
cartons de leurs vitraux, qu'aujourd'hui encore nous admirons
203, 204 dans une douzaine d'églises de l'Yonne, de l'Aube et de l'Aisne*.
Mais l'éclat des couleurs ne peut faire oublier l'incomparable modèle: les groupes, les figures intenses, certains accessoires favoris le rappellent au premier coup d'œil.

A partir de 1500, Dürer eut le monopole de l'Apocalypse.

SA TECHNIQUE ET SON STYLE

Comme tous les graveurs de génie, il savait exploiter les ressources du métier et du matériau: le bois de poirier qui est très fin et qui ne se fendille pas.

Pour faire ressortir un ciel serein s'ouvrant au milieu des nuages, où des anges prennent leur vol, il multipliait les lignes minces
187 et drues, tracées entre des cumulus gonflés*. Pour suggérer la
profondeur d'un paysage, il dessinait des contours de plus en
plus délicats, qui se perdent à l'horizon, et contrastent avec un
188 premier plan fortement accusé*; le silence profond de la nature,
il l'évoquait par de fines ramures d'arbres effeuillés, que survole

189 ▷
3. Les Quatre Cavaliers.

190 ▷ ▷
4. Les âmes sous l'autel, la chute des étoiles, les hommes se cachent dans les cavernes.

191 ▷ ▷
5. Les anges retiennent les Vents, le signe du Dieu Vivant (la Croix), les élus signés au front.




AD



200 une formation d'oiseaux migrateurs*, et dont les racines noueuses
se changent en un tronc robuste, au milieu de touffes d'herbe
194 qui bordent un sentier sablonneux et caillouteux*.

Il n'avait pas besoin des noirs trop intenses, pour les parties
ombragées, il se contentait de hachures relativement discrètes.
Les groupes s'ordonnent comme ceux des retables sculptés; tan-
tôt ils s'opposent, tantôt ils se recouvrent en partie, comme des
coulisses. Il en est de même pour les groupes à échelle réduite
193 relégués vers le fond*. Pour les architectures, le jeu de la perspec-
tive scientifique, avec ses lignes fuyantes bien calculées, ne préoc-
cupe Dürer que fort peu dans son *Apocalypse*: de la profondeur,
nous n'en trouvons que dans les paysages, toujours dans le bas
des images, et alors cet effet est obtenu par l'atténuation progres-
196 sive des contours des collines boisées.*

Quatre ans plus tôt, il était rentré de Venise, mais qu'il eût
la tête pleine d'impressions italiennes, rien ne le révèle dans son
Apocalypse, à part le petit palais Renaissance au premier feuillet,
celui du martyre de Jean: nous y découvrons les fenêtres accou-
186 plées et le tympan à coquille du *Quattrocento* vénitien*, au beau
milieu d'une ville allemande.

Les Italiens ont instruit ses yeux de peintre sans les modifier.
Ses personnages ont la carrure et l'énergie de ceux de Schongauer
et de Wolgemut. Comme l'a répété Goethe, ils sont foncièrement
masculins. A vrai dire, tous sont laids: les méchants ont des tro-
186 gnes*, les bonnes gens des visages plats. Quelques visages se
distinguent non par leur beauté mais par leur force ou leur no-
blesse: nous sommes loin de l'idéal méditerranéen. Comment en
douter, si nous comparons une scène tumultueuse de Poussin,
une foule de Raphaël dans les *Chambres*, avec cette mêlée de
vigoureux Franconiens, où se coudoient des moines gras, des
princes empanachés, des lansquenets brutaux, mais aussi de bra-
ves pères de famille barbus, des ménagères en tablier avec un
trousseau de clés à la ceinture? Au-dessus d'eux, des anges mus-
clés, aux cheveux ébouriffés, vêtus de parements liturgiques frois-
193 sés*, montrent plus de force que de grâce. Tout en haut, le
Seigneur, portant une chape surchargée d'ornements qui sort
tout droit d'une sacristie nurembergeoise, montre un visage
majestueux, plein de soucis, sous l'énorme couronne cintrée du
197 Saint-Empire*.

Chez Raphaël, les gens les plus simples du *Borgo* semblent nous arriver de l'âge d'or; chez Poussin, ils ont l'air de personnages de sarcophage antique ou de je ne sais quelle fresque flavienne qui viennent d'être ressuscités. Avec Dürer, nous sommes à Nuremberg, ou à quelque Diète de l'Empire, mais, en même temps, à la fin des temps, et parfois au ciel. C'est sur ce triomphe du visible quotidien dans tout le domaine sacré que s'achève, et pour de bon, cet «automne du Moyen Age» dont Huizinga a si bien montré les pourritures aristocratiques, mais où les forces de l'avenir, n'en déplaise à l'orgueil humaniste, se manifestaient surtout parmi les bourgeois et le petit peuple.

Les bois de Dürer, il faut les avoir chez soi et les regarder

192 ▷
6. Les Trompettes distribuées; quatre trompettes sonnent; l'ange de l'encensoir jette la braise sur la terre; l'Aigle criant «Malheur!»; deux mains précipitent la montagne brûlante dans la mer; l'étoile *Absinthe* tombe dans le Puits.

193 ▷ ▷
7. La 6[e] Trompette: les quatre anges de l'Euphrate déchaînés; au-dessus: la cavalerie montée sur les lions qui soufflent du feu.

194 ▷ ▷
8. L'Ange fort tend le petit livre à Jean, qui le dévore.







toute sa vie, il ne faut pas les expliquer. Mais parfois il n'est pas inutile de signaler les nombreux détails qui, à première vue, échappent à l'attention.

LE TITRE

185 L'édition latine de 1511 reçut un frontispice*. Sous le titre, *Apocalypsis in figuris*, belle pièce de calligraphie gothique, saint Jean est assis entre son aigle et son encrier, stylet en main, livre ouvert sur les genoux. Une banderole de nuages l'entoure; il est en extase, il a une vision.

Cette vision, nous la voyons derrière lui: c'est la Femme revêtue du soleil, à mi-corps sur le croissant, couronnée de douze étoiles. L'enfant Jésus se blottit contre sa mère, qui a de longs cheveux de jeune fille. Jean, légèrement barbu, a les traits de Dürer. Le voyant voit le Voyant.

LE MARTYRE DE SAINT JEAN

186 L'*Apocalypse* est précédée du martyre de saint Jean*, gravure extrêmement touffue.

Accroupi dans un chaudron léché par un feu de bois, saint Jean joint les mains en prière. Avec sa grosse tête d'intellectuel, son torse de gringalet, ses bras trop courts, il est le type même d'un leptosome. La douce résignation qui se lit sur son visage simple et large rappelle celle des saints de Tilman Riemenschneider plutôt que la force que Dürer prête même à ses figures les plus tranquilles.

Le bourreau qui vient de déboucler son sabre, assis sur ses talons, s'absorbe dans le maniement du soufflet, tandis que son aide, un voyou laid à faire peur, en sarrau fripé et chausses à braguette, la bouche tordue et les yeux plissés à cause de la chaleur, vide son baquet à long manche, plein d'huile bouillante, sur les cheveux bouclés de l'apôtre.

Domitien, en robe de velours doublée d'hermine, botté de cuir souple, un double collier autour du cou (d'où pend une pierre cabalistique), affublé d'un haut turban, ressemble à un vieux sultan asthmatique: Dürer a sans doute pensé au Grand Turc, l'ennemi juré de la chrétienté d'alors. Son regard perdu s'arrête à peine à l'homme torturé qui paraît ne rien sentir. Le Grand vizir, qui se tient derrière l'empereur en dressant son épée de parade, est mal à l'aise; le greffier étique, moustache en croc, les jambes grêles serrées dans des chausses multicolores, n'ose même pas regarder; seul un affreux chien pékinois, couché sur le degré du trône, nous regarde, de ses yeux faux.

Un baldaquin de brocart tendu au-dessus de Domitien encadre le fond, où se voit une rue franconienne pleine de sombres maisons à tourelles: une chapelle en encorbellement y voisine avec un petit palais vénitien et une réplique minuscule de la colonne de Saint-Marce sur la *piazzetta*. Rien, dans cette ville, ne rappelle Rome ou la porte Latine.

195 ▷
9. La Femme et le Dragon; l'Enfant porté au Trône; la terre absorbe l'eau vomie par le Dragon dont la queue abat une partie des étoiles.



Derrière un mur bas se bousculent les curieux. Dix visages, et autant de couvre-chefs: capes, chapeau de forme haute mis de travers, turban, bonnet pointu, feutre fendu. Tous ces gens causent, regardent ailleurs; un Turc désigne Jean, un autre l'épie à travers ses doigts et deux piquiers, empanachés de plumes d'autruche, ne font attention à personne.

Ce qu'a voulu montrer Dürer est clair. Sereinement le saint attend ce que son Seigneur lui réserve, sous les yeux des tyrans et des imbéciles, l'éternel public des exécutions.

LES QUATORZE BOIS DE L'APOCALYPSE

187 I. La première gravure, *die erste Figur**, montre saint Jean agenouillé entre deux des sept chandeliers. Il n'ose point lever le regard et ses boucles lui pendent devant les yeux: nous sommes touchés de reconnaître dans le saint le fin profil, les longs cheveux et les fameuses mains de dessinateur – ici jointes – du jeune Dürer lui-même. Son manteau s'étend devant lui par terre, et les plantes de ses pieds un peu tordus se montrent entre les plis, par derrière. C'est l'image de l'homme accablé, d'un autre Samuel, sans paroles, mais qui pense: «Parle, seigneur, ton serviteur écoute.»

Le Fils de l'Homme ne marche pas au milieu des chandeliers. Il est assis: deux arcs-en-ciel lui servent de trône et d'escabeau (Il est chaussé: les «pieds pareils à l'airain dans le feu» manquent). Il n'est pas jeune, mais ressemble à l'Ancien des Jours de Daniel. Deux flammes sorties de ses orbites lui mettent des jets de feu aux tempes. Le pommeau d'un glaive touche le coin de sa bouche, sa longue barbe lui tombe sur la poitrine. Son regard se perd dans l'infini, un triangle de rayons entoure sa tête d'Asclépios. Il lève la main droite au ciel: autour de ses doigts écartés dansent les sept étoiles, comme des mouches d'or un soir d'été. D'invraisemblables plis triangulaires parcourent ses draperies éparpillées et majestueuses. Le Livre est un missel ouvert à une page ornée d'une initiale.

Le Fils de l'Homme trône dans un trou vide entre deux monceaux de nuages. Des nuages portent saint Jean et les sept énormes chandeliers qui sont tous différents et offrent tout un répertoire d'orfèvrerie italienne et allemande: Dürer était le fils d'un orfèvre.

Une seule flamme vacille, dans on ne sait quel courant d'air céleste. C'était un dimanche, dit le texte (Apoc. I, 10).

188 II. Qu'a fait Dürer de la vision du Trône*, dont il a reproduit la composition traditionnelle, parce qu'elle était la meilleure possible?

D'abord, il l'a suspendue au-dessus d'un paysage qui compte parmi les plus délicieux et les plus silencieux de toute son œuvre. C'est la paix même, il n'est pas âme qui vive, rien ne bouge,

196 ▷
10. Michel et ses anges combattent le Dragon et ses satellites (le *Drachenkampf*) et les précipitent des cieux, au-dessus d'un paysage idyllique.

197 ▷ ▷
11. Le Seigneur avec la faucille de la Moisson; les deux Bêtes adorées.

198 ▷ ▷
12. La Grande Foule palmigère devant le trône de l'Agneau; un Vieillard explique à Jean qu'ils sont les martyrs.


AD





on dirait un dimanche à l'heure de vêpres, en été. Une baie miroite entre des rangées de collines boisées où pointent des flèches d'église et des tours de château; un manoir délabré, avec son pont-levis, son donjon et sa maison construite en colombage, dort auprès d'un étang; un sentier de sable serpente entre des herbes folles. Cette idylle semble ignorer la vision céleste qui éclate juste au-dessus d'elle, fulgurante, inaccessible.

Mais la «porte ouverte au ciel» est aussi prosaïque que possible: ce sont deux vantaux de bois qui s'ouvrent tout grands sous l'arcade d'un portail d'église. Déjà un nuage franchit le seuil, et l'un des Vieillards interpelle saint Jean; déjà l'Agneau, agile et énergique – mais dont la tête, avec toutes ces cornes et ces yeux, ressemble à celle d'un polype – saute sur le Livre, fermé de sept signets, qui est posé sur les genoux de l'Anonyme. Les Vieillards jouent de la harpe ou bien offrent leurs couronnes, qui sont toutes différentes: vingt-quatre pièces d'orfèvrerie exquises. Les sept Lampes pendent dans l'air, sans chaînettes; les Vivants planent dans la gloire qui entoure le Trône. L'ange qui doit avertir Jean l'appelle en vain: tout se passe en même temps. Et les prêtres royaux du ciel sont assis dans des stalles de bois pourvues de miséricordes rabattables: pour Dürer, les choses de la terre sont chez elles dans les cieux.

189 III. Comme «dardés par une catapulte» (Mâle), les Cavaliers* entrent en trombe, tous les quatre à la fois, en diagonale; sous les sabots de leurs montures, les mortels tombent comme des quilles. Le petit ange qui crie: «Viens, regarde!» n'est qu'un oiseau en jupe, voletant dans un trou du ciel.

Le premier Cavalier, un prince, avec un bonnet à pompon et aussi une couronne, tend l'arc. Le second, qui porte un bonnet à bords fendus et retroussés, est un soldat sans armure, brandissant le glaive de la Guerre. Le troisième, la Famine, a la tête frisée et la figure de Hermann Goering: gras, rasé de près, vêtu de velours et de zibeline, chargé d'or ciselé, il est le type de l'usurier infatué. D'une main potelée, il brandit sa balance comme une fronde. Le quatrième, la Mort, squelette vivant, aux yeux en vrille et la bouche pleine de chicots, grimace hideusement, prêt à planter son trident. Sa rosse est si chétive que les orteils du cavalier frôlent le sol. Sous le ventre du cheval s'ouvre la gueule de l'enfer où disparaît déjà un empereur tombé à la renverse. Une ménagère se traîne à quatre pattes, un chanoine en surplis ouvre des yeux mourants, et un moine tonsuré est étendu mort. Seul un manant mi-chauve s'est redressé et jette un regard en arrière, ne sachant où se sauver.

Depuis cette page formidable, les Quatre Cavaliers de jadis, qui allaient presque toujours au pas, se sont mis à galoper furieusement. Sur ce point tous les artistes des siècles suivants ont suivi Dürer. Que Dürer n'ait pas pensé une seconde aux cavaliers parthes et à la chute de l'Empire romain, et que, sous le déguisement des fléaux de la colère divine, il ait visé les fripouilles de

199 ▷
13. La Grande Prostituée montée sur la Bête, admirée par les ignorants; la meule jetée dans la mer; incendie de Babylone; entre les nuages apparaît le Cavalier *Fidèle et Véridique*, avec son armée.




AD

son monde à lui, voilà qui n'en donne que plus d'actualité à ses cavaliers, et pour tous les siècles à venir.

Quiconque s'est aventuré à traiter ce sujet a pillé Dürer.

Cranach, dans une médiocre gravure du *Testament de septembre* de Luther, en 1522, oppose «prince, chevalier, soudard et Mort» au pauvre peuple. Hans Burgkmair, en 1523, les fait galoper dans une piste de nuages, idée magnifique. Le graveur de la *Bible* de Virgile Solis, de 1560, introduit le Grand Turc et la Camarde, comme celui de la *Bible* de Merian, de 1630. Citons encore le carton, justement fameux, de Peter von Cornelius, pour le *Camposanto* des Hohenzollern, de 1840, et le tableau un peu terne de Vasnetsov, de 1883. Seuls, Jean Duvet, dans sa gravure de 1561, et de Chirico, dans ses dessins plutôt faibles, n'en firent qu'à leur tête. Tous ont changé la Mort squelettique en vrai squelette, et préféré la faux au trident. Et Vicente Blasco Ibáñez, qui, en 1916, intitula sa chronique du front et de l'arrière *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, a moins pensé à quelque *Beatus* espagnol qu'à l'inévitable Dürer.

IV. Tendrement six anges s'occupent des «âmes sous l'autel»*. *190*
Trois martyrs nus sont étendus devant les marches. Un ange conduit un vieillard à l'autel où les robes blanches ont été préparées, et un autre les distribue, les tend aux pauvres âmes, tandis qu'un troisième aide une âme à enfiler la sienne par-dessus sa tête. Un groupe d'âmes déjà vêtues, l'air content, s'agenouille auprès de la sainte table couverte d'une belle nappe à franges.

Mais sous une frise de nuages apparaissent les visages obscurcis et soucieux du soleil et de la lune, et les étoiles tombent, comme des flocons, sur un paysage rocheux où les hommes disparaissent précipitamment dans des cavernes et des ravins. Bras levés, un paysan s'enfonce, en hurlant une mère saisit la chemise de son mioche, au ventre nu, qui n'y comprend rien et tire sur ses boucles, l'air absent. D'un Turc nous ne voyons que le turban. Un vieux prince, la couronne de travers, tombe sur une femme qui se couvre les yeux d'un mouchoir. Un lambin de pape, un cardinal qui se prend la tête, un évêque culbuté, tous s'enfoncent, comme dans une trappe. Une croupe de femme déborde d'une crevasse et quelqu'un essaie de se protéger contre le feu avec son manteau. Au loin, un pèlerin de Compostelle couvre son chapeau de son capuce: trop tard, le feu l'a déjà pris.

La «pluie des étoiles» et la «fuite aux cavernes» ont été copiées aussi souvent et aussi méticuleusement que les «Quatre Cavaliers», notamment dans les vitraux champenois.

V. La *fünfft Figur* * est consacrée à cette trêve de Dieu pendant *191*
laquelle les justes doivent recevoir en paix la marque de leur préservation. L'ange qui l'annonce s'approche à tire-d'aile avec le «signe du Dieu vivant» qui est la Croix, dont se voient les fibres du bois et les trous des clous.

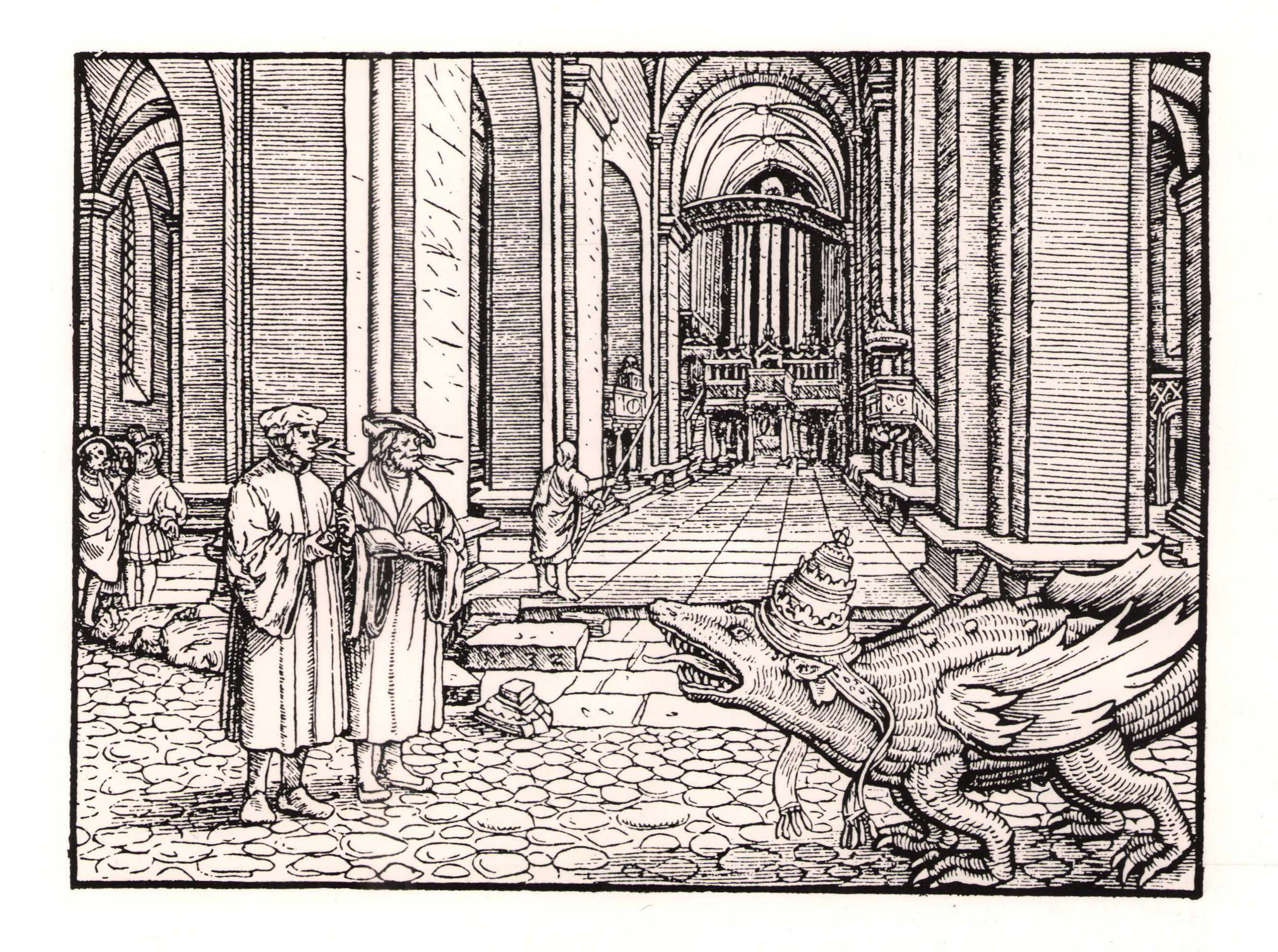
◁ 200
14. Satan jeté dans le puits de l'Abîme; l'ange montre à Jean la Cité céleste.

Les quatre Vents, énormes têtes joufflues, n'ont pas encore cessé de souffler, mais déjà se détournent et n'attaquent plus les arbres, un pommier est encore intact et plein de fruits. Un ange menace un Vent de son glaive, un autre lui parle de loin et les deux anges du premier plan abaissent leurs épées à deux mains en pensant à autre chose. L'un d'eux, en chape, les yeux fermés et l'index levé, renverse sa rude figure extasiée: qui donc a jamais dessiné un tel ange? Son voisin vient de remettre son épée au fourreau et s'y appuie. Lui aussi, il a une vision. Au fond, dans le creux d'une vallée, un ange en dalmatique tient le calice avec le Sang de l'Agneau et marque le front des justes d'une petite croix, avec un stylet. Comme jadis les maisons juives d'Égypte, les élus seront épargnés. Ils sont à genoux: un courtaud sérieux, un vieillard en cape, un jeune homme frisé, un laideron au nez retroussé, un franciscain qui ressemble à saint Jean de Capistran. Au premier rang, Dürer lui-même, reconnaissable à ses traits fins, sa petite barbe effilochée, ses cheveux longs et ses incomparables mains qu'il vient de joindre. Je m'imagine qu'au loin, dans le clocher au pied de la montagne, une cloche s'est mise à tinter pour les vêpres de la Toussaint.

192 VI. Après le silence d'une demi-heure dans le ciel * les cataclysmes recommencent. Devant l'autel céleste, paré d'un devant de style flamboyant, l'ange jette sur la terre la braise de l'encensoir d'or. L'Aigle sort des nuages en criant trois fois: «Malheur!» Alors que cinq anges embouchent leurs trompettes, deux mains mystérieuses jettent dans la mer une montagne qui crache du feu, et aussitôt une mare de sang s'y dessine: des navires sombrent, un mât se casse, des voiles claquent, un batelier tord ses bras, tout au loin un bateau cingle sur une mer encore calme. Comme un météore l'étoile *Absinthe* tombe dans une citerne carrée. Les Locustes s'abattent sur une ville côtière, aux pieds de l'ange en dalmatique qui sonne de la cinquième trompette. Les rives de la mer brûlent, un jet de feu monte d'une ville lointaine qui ressemble à Wurzbourg.

193 VII. Tandis que quatre voix crient aux coins de l'autel céleste,* un ange, toujours vêtu en diacre, sonne de la sixième trompette. Et voici les quatre anges de l'Euphrate déchaînés, qui aussitôt frappent à tort et à travers, des quatre côtés. Le premier, cheveux au vent, élève son épée à deux mains, le second saisit une femme décoiffée par les cheveux, le troisième secoue un avare à barbiche, le quatrième saisit par l'amict brodé un pape syphilitique, qui, renversé, crie à tue-tête. Une courtisane décolletée tombe raide morte, un chevalier tombé à la renverse de son cheval se couvre le visage. Evêque, paysan, valet de ferme, marchand, tous périssent. Les anges exterminateurs s'acharnent, la rage au cœur.

En même temps, dans les nuages, fort loin, la cavalerie montée sur des «lions qui vomissent du feu», s'élance, pareille à un batail-



lon d'élite de l'empereur Maximilien: les cavaliers, cuirassés, empanachés, sont sans doute de bons guerriers de Dieu, car nous ne voyons point l'infernal Abaddon.

Par son élan et sa disposition centrifuge, le groupe des quatre anges de l'Euphrate est peut-être le plus fort et le plus inoubliable que Dürer ait jamais imaginé.

201
Le Temple mesuré, les deux Témoins et la Bête; le Temple reproduit exactement l'intérieur de l'église de Wittenberg (la *Schlosskirche*, avec la chaire où prêcha Luther); les Témoins sont des prédicateurs évangéliques; la Bête porte la triple couronne papale. Bois gravé, dans la *Bible de Wittenberg*, édition de 1534.

VIII. La gravure avec l'Ange Fort * est la plus étrange de toutes. *194*
Nous sommes au bord de la mer, sur une falaise. Jean est fort à l'étroit entre le rocher où il a posé son écritoire et l'orée d'une pinède. Un ange qui, dans son vol, frôle le sommet de la futaie lui crie de «ne point écrire ce que grondent les Tonnerres» (que nous ne voyons pas). Cette partie de la gravure est fortement accusée; le reste, rien que mer et ciel, est indiqué par des traits rares et minces: un dauphin s'ébat, un navire vogue à pleines voiles, deux cygnes glissent sur l'eau.



Au milieu du ciel, dans un halo de rayons surmonté d'un arc-en-ciel, se montre un visage bourru. Une nuée enveloppe le torse de l'être étrange, qui élève une main en jurant et, de l'autre, tend à Jean le petit livre ouvert à une page où il n'y a que trois lignes. Ses jambes sont des bouts de colonnes qui flambent; la base de l'une est plantée sur la mer, l'autre sur la falaise. Déjà saint Jean met ses dents sur le papier qu'il doit dévorer, mais dégoûté, il fait la grimace, sous sa chevelure en broussaille.

202
La Prostituée, ivre, coiffée de la tiare papale, montée sur la Bête. Bois gravé par Luc Cranach, pour le Nouveau Testament dit *Septembertestament* de Luther, publié en 1522; parmi les adorateurs de la Séductrice certains auteurs ont cru reconnaître Ferdinand Ier, George, électeur de Saxe, Charles-Quint, et Jean Tetzel, le prédicateur des indulgences (pour la construction de Saint-Pierre à Rome).

IX. La Femme enceinte*, qui approche de son terme, est une bourgeoise trapue, un peu coquette. Debout sur le croissant, dans un halo de rayons, elle a les mains jointes. Une broche est fixée à son col, sa ceinture est nouée, son voile ne couvre qu'une partie de ses longs cheveux de jeune fille. Déjà, elle a reçu les ailes d'aigle qui la porteront au désert. La tête penchée sous son double diadème de six étoiles, rêveuse, les paupières à demi fermées, elle ne regarde pas le Dragon debout devant elle, qui crache l'eau que la Terre absorbe et change en mare paisible. Deux enfants portent le nouveau-né au-delà des nuages, bel enfant nu assis sur un voile que le Père éternel attend en bénissant, entre deux anges qui sourient. *195*

De sa queue dressée comme un serpent des Indes, le monstre abat les étoiles. Il ressemble à un gigantesque reptile salamandrin: sept cous, raides, lisses comme des vers, supportent les têtes couronnées d'un âne, d'une autruche, d'un sanglier, d'un singe, d'un chameau, d'un loup et d'une bête non déterminée, et ces têtes braient, rugissent, sifflent, s'ébrouent, tirent la langue, tordent le cou. En bas, à côté d'une touffe d'herbes et d'un tubercule en fleur, Dürer a mis son chiffre, AD.

X. Le groupe de saint Michel et des trois anges * qui précipitent du ciel un nœud inextricable de vipères diaboliques, le célèbre *Drachenkampf*, apparaît au-dessus d'un paysage idyllique. Asymétrique, le groupe est traversé en diagonale par l'énorme lance dont l'archange furieux empoigne le bout au-dessus de sa tête, et dont il enfonce la pointe dans le gosier de Lucifer tombé à la renverse: tête d'âne à cornes de bouc. Deux anges luttent à coups d'épée et le troisième, qui a la tête ceinte d'un diadème (comme le Gabriel des *Annonciations*) et porte l'étole croisée sur la poitrine, décoche une flèche contre un démon barbu aux yeux de cabillaud. Les ailes ronflent, les armes jettent des éclairs, les nuages se tordent comme du papier qui brûle. Les aubes des anges, dont les parties convexes – cuisses, genoux, coudes – brillent entre les plis, « semblent de cuivre » (Mâle). Dans son visage sillonné, aux sourcils froncés, les yeux de l'archange, qui ne daigne pas regarder la bande infernale d'en bas, s'élèvent vers le ciel. *Mi-cha-el?* « Qui est pareil à Dieu? ». *196*

XI. Sur la « nuée blanche » le Seigneur * préside à la moisson de la terre, faucille en main. Avec sa couronne impériale, sa chape gemmée lourde comme du plomb et agrafée d'un fermoir aussi grand que son visage, Il a l'air fatigué et soucieux: et quoi d'étonnant? En bas, l'imbécile humanité s'extasie devant les deux Bêtes. *197*

La Bête issue de la Mer, peut-être encore plus hideuse que le Dragon, a les têtes d'un canard, d'un escargot à cornes allongées, d'une tortue, d'un lion, d'un chameau et d'un léopard. La tête blessée – Néron – est celle d'un griffon. Empereur, princesse, savant, chanoine, marchand, Turc, tous l'adorent. La Bête issue

de la Terre, qui est le faux prophète, sort de sa caverne sur des griffes d'ours, deux cornes de bélier au front, et elle fait descendre du ciel une pluie de feu. La foule de ses adorateurs tourne le dos à celle de son complice.

198 XII. Cependant la foule innombrable des élus * vêtus d'aubes blanches et d'étoles croisées sur la poitrine, palmes en main, se tient devant l'Agneau qui est debout sur l'arc-en-ciel. Un des Vieillards, qui porte une mitre d'évêque, recueille le précieux Sang dans un calice, et un autre explique à Jean que les bienheureux palmigères sont les martyrs qui ont lavé leurs robes dans le sang de l'Agneau mystique. Un moment plus tard, nous découvrons saint Jean une seconde fois, parmi les Elus. Les Vieillards, les Vivants et des anges en aube entourent Sion et la forêt de palmes. C'est ainsi que Dürer illustra l'épître de la Toussaint, un peu lourdement, mais avec la foi massive des Allemands à la veille de la Réforme. Il le fera de nouveau en 1511, et cette fois dans un tableau éblouissant*, le fameux *Allerheiligenbild*, jadis dans un hospice de vieillards, à Nuremberg, aujourd'hui au musée de Vienne.

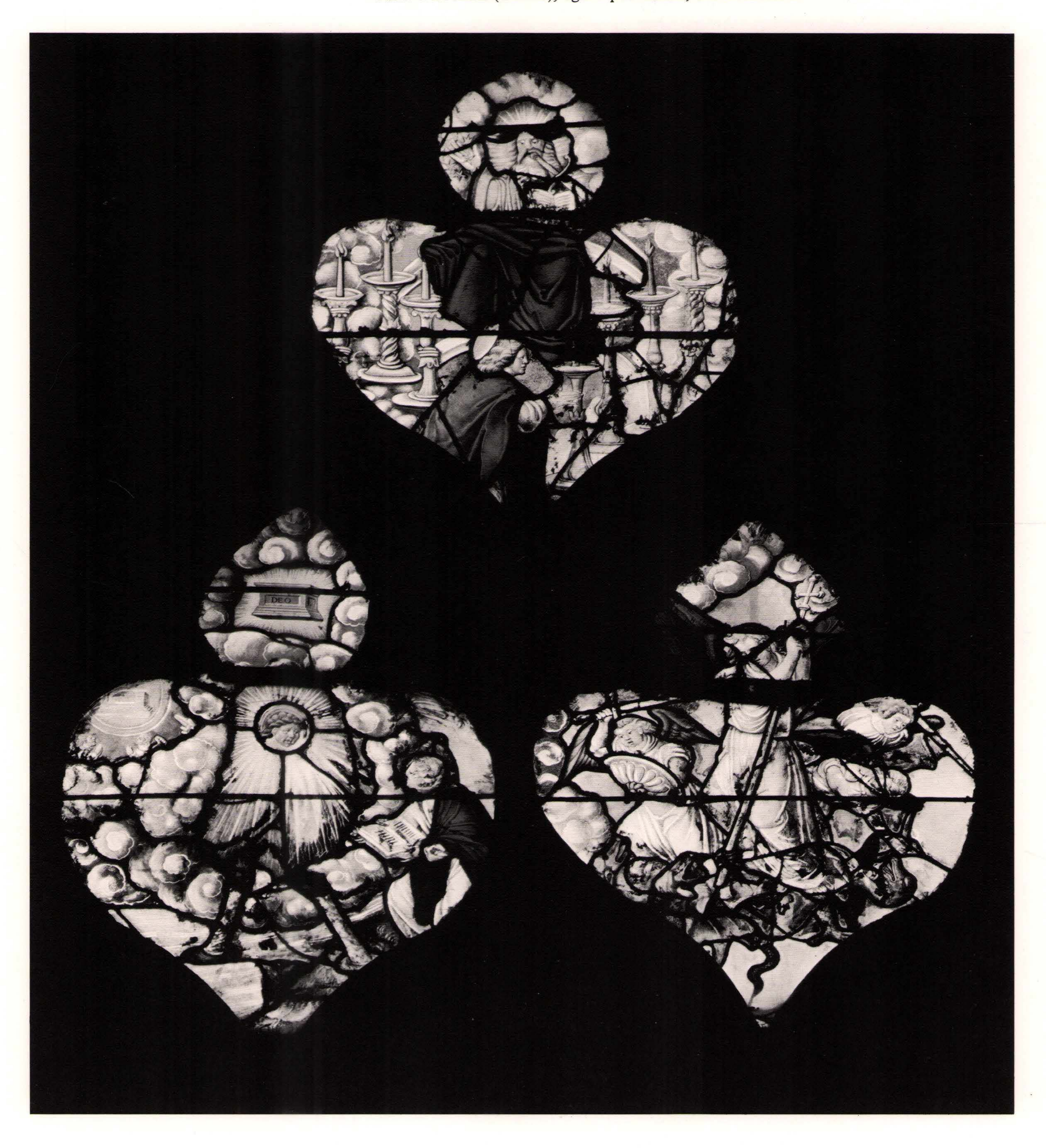
199 XIII. Avant d'échouer, Babylone parade*. Montée sur la Bête issue de la Mer, la Grande Prostituée, parée à la vénitienne, chargée de joyaux, une couronne sur ses anglaises, élève la coupe de la luxure, magnifique pièce d'orfèvrerie nurembergeoise: une coupe en grappe de raisin surmontée d'un couvercle effilé. Le pseudo-prophète, vu de dos, turban en tête, la présente à la foule pâmée d'admiration, mais un marchand se garde à carreau et son voisin, qui a le chapeau de travers, bave de désir. Un jeune lansquenet casqué et empanaché d'immenses plumes d'autruche l'épie par en dessous tandis qu'une ménagère coiffée de la haute toque de lin et un Turc sont hors d'eux, et qu'un moine étique, extasié, tombe à genoux et l'adore.

A l'horizon, sur toute l'étendue de la côte, Babylone brûle: les flammes de l'incendie montent jusqu'aux nuages. L'ange jette la Meule dans la mer en criant: «Ainsi sera précipitée Babylone, personne ne la retrouvera!» Un autre ange désigne le nuage de cendre au-dessus de la métropole en feu en criant: «Elle est tombée, la grande cité!»

Entre deux monceaux de nuages, en tête de la cavalerie céleste, au sortir d'un ravin chevauche le Cavalier *Fidèle et Véridique*, qui ici, n'est pas le Christ, mais un vieux prince allemand, brandissant l'épée du Verbe de Dieu, au-dessus de la crinière du cheval blanc – figure dont les artistes de la Réforme, on s'en doute, se sont emparés avidement.

200 XIV. La lutte est terminée*, les forces du Mal sont vaincues. Pris dans une flamme, Satan s'enfonce dans un puits étroit. Nous

203
La vision des Chandeliers; l'Ange fort; Michel combattant le Dragon. Trois « soufflets » au sommet d'un vitrail apocalyptique dont les dix scènes ont été fortement influencées par les bois de Dürer; le vitrail, daté 1529, a été donné par Bertrand Darengette et sa femme Antoynette Pynot (dont les portraits sont en bas, à droite); le vitrail est le plus ancien d'une série inspirée des gravures düreriennes.
Saint-Florentin (Yonne), église paroissiale, bas-côté nord.




S. Jehã veit sept · Entre visiõs nõ pareilles
Puis le fils de · main sept etoiles
Ses yeux estaient · Et sa resplendissant
Une epee tranchã a merveilles · Hors de
Ung roy assis sur cheval blãc · Avec son arc grãt combat livre
Ung aultre sur roux estãt · Espee en main velt tout pourfendre
Monte sur ung noir le troisiesme · Une ballance dor brãdit
Sur ung cheval pasle de mesme · Vient la mort et lenfer la suit ·

apercevons tous les détails de la charnière, de la serrure du couvercle, et de l'énorme clé que tient l'ange qui va refermer le Puits de l'Abîme. L'ange tient le bout de la chaîne, mais se garde bien de toucher le monstre, dont le torse ressemble à un épi de maïs et qui a la langue effilée, les mamelles pendantes, les moustaches de macaque et les griffes couvertes d'écailles d'un démon de sabbat populaire.

Une falaise ombrage le Puits. En haut, un jeune ange, en aube traînante, montre la Jérusalem céleste à un saint Jean fort intimidé.

C'est une ville de la Franconie, située entre un vallon boisé, une baie et une chaîne de collines. Une flèche ajourée dépasse les toitures, à côté d'une coupole, les murs à tourelles s'arrêtent à une espèce de faubourg monastique. Des anges sont debout au seuil de trois portes, mais il n'y a encore personne à accueillir. Il n'y a ni arbres merveilleux, ni pierres précieuses, ni fleuve de Vie: rien d'extraordinaire. La Cité attend, au fond de la vallée. Au sommet de la falaise, un pauvre arbre noueux pend au bord du ravin. Dans le ciel, pas une ligne: seulement un vol d'oiseaux, au-dessus de la ville silencieuse.

Ainsi s'achève l'*Apocalypse* de Dürer.

◁
204
Le Fils de l'homme au milieu des Chandeliers et les quatre Cavaliers, d'après Dürer. Quatre panneaux (en bas, à gauche) d'un vitrail apocalyptique, de 1550 environ, dans l'église de Chavanges (Aube), croisillon nord.


CREDO

CHAPITRE DIX-HUIT

Les tapisseries bruxelloises

Elles sont dignes de Charles-Quint et des liciers bruxellois alors sans rivaux: telle est la première impression que tout visiteur avisé reçoit des huit tapisseries consacrées à l'*Apocalypse**, qui jadis ornaient le palais royal de Madrid, et qui se trouvent actuellement dans la crypte de la Valle de los Caídos, où reposent les victimes de cette autre apocalypse, la Guerre civile des années trente. Quelques pièces, en cours de restauration, ont été remplacées temporairement par d'excellentes copies. 206-220

L'*Apocalypse*, exécutée à Bruxelles, chez Willem de Pannemaker, de 1540 à 1553, passa de l'autre côté des Pyrénées probablement un peu avant l'abdication de l'empereur Charles, en 1555, qui, même à Yuste où il allait mourir, s'entoura de tapisseries néerlandaises. Depuis lors, l'*Apocalypse* fut un des joyaux de la collection des rois d'Espagne, la plus grande du monde.

Le visiteur éprouve bientôt une seconde impression, qui n'est pas moins vive: celle de trouver là du Dürer amplifié, et traduit dans la manière de Barend van Orley (donc de la première Renaissance néerlandaise) dans la technique de la haute lice, donc en couleur.

Couleur fort délicate et parfaitement adaptée à la technique comme au sujet. Les ocres chaudes, mais jamais violentes, dominent et les rouges, les bleus, les verts, les gris mettent des chatoiements plutôt que des éclats, au moyen d'une gamme presque infinie de nuances. Cette richesse du coloris laisse intacte l'harmonie reposante de l'ensemble, qui peut ainsi fournir un entourage à la fois luxueux et distingué à la société courtoise ou pieuse qui se réunit dans de grands appartements.

A côté des visions de paix, tous les cataclysmes figurent ici, et pourtant le spectateur n'est ni choqué ni accablé, mais il est plutôt fasciné, et surtout édifié. Rien ne prédomine: nous lisons un récit uniformément raconté, un épisode après l'autre.

Seuls les motifs empruntés à Dürer attirent tout de suite l'attention.

Traduits en couleur, ils ont gagné un charme nouveau, mais ils ont perdu presque toute leur force. En outre, le dessin suave et maniéré les a étrangement adoucis. Certes, les colonnes de l'Ange Fort se sont mises à rougeoyer, le manteau de saint Jean se signale partout par un magnifique rouge pâle, les vêtements liturgiques des anges chatoient dans toutes les nuances d'un pastel

L'*Apocalypse*, série de huit gobelins, mesurant chacun 8,7 m sur 5,3 m, tissés à Bruxelles, dans l'atelier de Guillaume de Pannemaker, sur des cartons réalisés dans la manière de Barend van Orley, où les motifs empruntés à Dürer voisinent avec ceux de la tradition anglo-normande. Transportés en Espagne avant 1553, ils entrèrent dans la collection royale; aujourd'hui ils décorent les murs de la crypte du sanctuaire de la Vallée des Morts (Valle de los Caídos), dans la Sierra, au nord-ouest de Madrid; six d'entre eux ont été temporairement remplacés par des copies, deux sont en cours de restauration. Un double distique, dans un cartouche du bord supérieur, résume le sujet de chacune des huit pièces.

◁
205
La foule écoute l'annonciation de l'« Evangile éternel ». Détail de la sixième tapisserie, en bas, à gauche.
Ibid.



et leurs ailes ressemblent à des queues de paon, les alezans et les pommelés alternent avec les chevaux blancs, le ciel est tantôt de plomb, tantôt d'un or auroral, les grêlons ressemblent à une pluie d'hosties blanches, les cuirasses sont surchargées d'arabesques. En revanche, les personnages et les gestes, plus élégants, plus raffinés, sont devenus plus faibles et même les guerriers semblent moins fermes sur leurs jarrets. Les anges sont trop jolis, les protagonistes trop insignifiants. Il faut comparer les terribles
193 anges de l'Euphrate de Dürer * aux guerriers ternes de van Orley
209 pour mesurer la différence.* Souvenons-nous aussi que des œuvres d'art avant tout décoratives exigent plus de grâce que de véhémence, que les arts textiles demandent un dessin souple, et que la brusquerie moderne était alors impensable.

206 Notons encore que les architectures – des Sept Eglises*, de Babylone, de la Cité céleste – dénotent la mode italienne, et que le style figuratif est celui du maniérisme néerlandais. Nuremberg a disparu; c'est la Lombardie et la Toscane qui fournissent les façades et les frontons, mais dans les paysages du fond il y a beaucoup de la Flandre de Breugel et un peu de Venise. L'ensemble, plus italianisant qu'italien, se rattache moins au *Cinquecento* qu'à la moyenne néerlandaise, mélange hybride d'originalité pit-

206
1. La vision des Chandeliers et des Eglises (à gauche et au milieu); la vision du Trône (à droite; comparez Dürer 1 et 2).

207 ▷
Une victime du Cavalier monté sur le cheval livide, la Mort. Détail de la deuxième tapisserie, en bas, à gauche. *Ibid.*



GRATIA.MYSTERIVM.GRANDE.HOC.DIVINA.RESOLVIT
ATQVE.HOMINVM.CHRISTVS.SIC.RESERAVIT.AMANS.
VT.MANEANT.FORTES.PROPRII.QVOS.SĀGVINE.LAVIT
NVLLVS.ET.A.RECTO.TRAMITE.TVRBO.TRAHAT.

HOC.EVANGELII.RESONAT.TVBA.MISSA.PER.ORBEM
HOC.ET.APOSTOLICO.DOGMATE.TEMPLA.SONANT.
ET.SANCTA.ERRORES.VARIOS.DOCTRINA.REPELLIT
VERVS.AMOR.FIDIS.MENTIBVS.INSERITVR

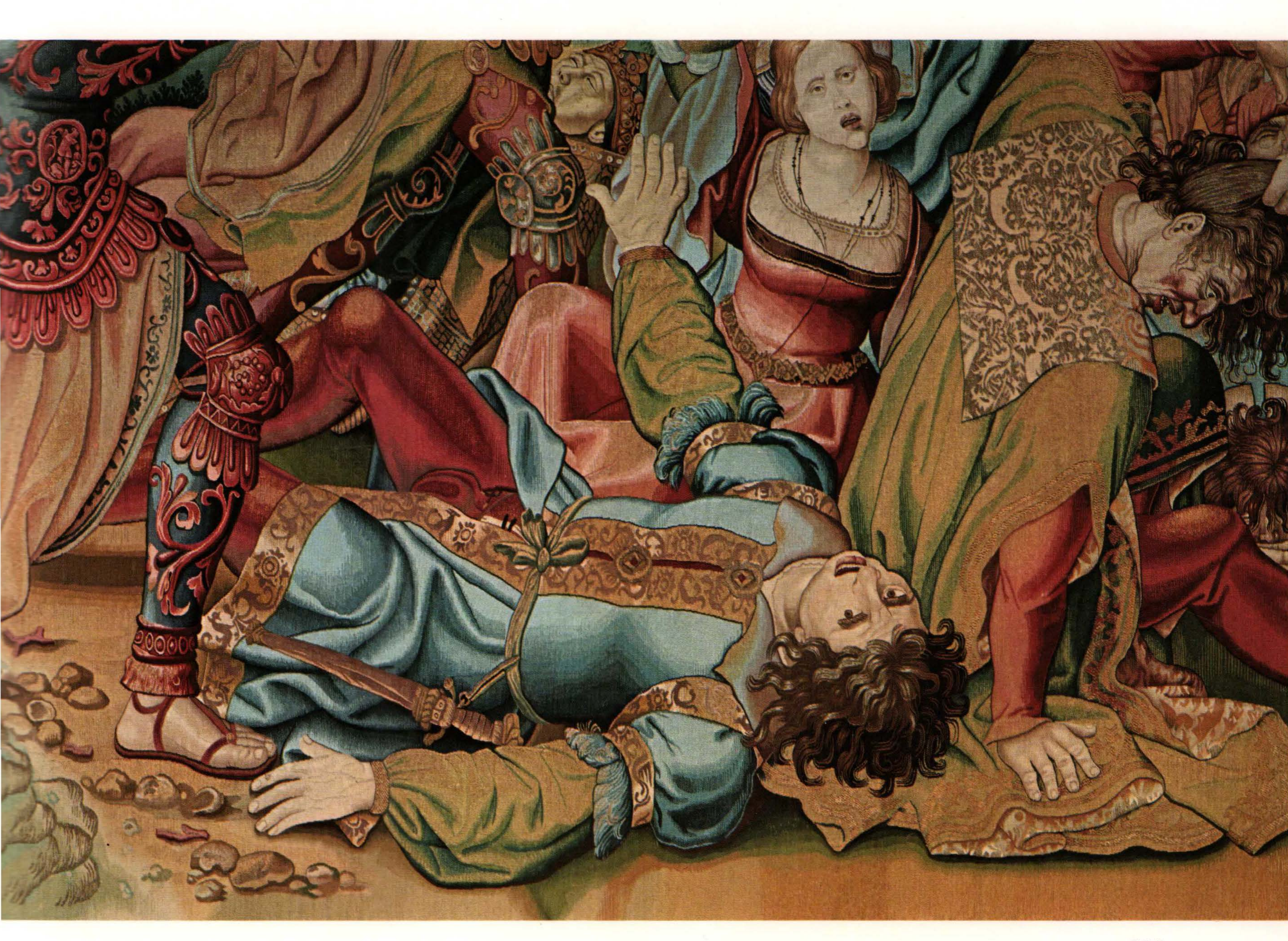
208
2. Les Quatre Cavaliers (à gauche); les âmes sous l'autel; la chute des étoiles et la fuite dans les cavernes (milieu); le signe du Dieu vivant, et les élus marqués au front (à droite); cf. Dürer 3, 4 et 5; les anges ne menacent point les Vents, mais leur ferment la bouche, comme dans les manuscrits antérieurs.

209
3. Distribution des Trompettes; l'ange avec l'encensoir; la pluie de feu et la grêle; la montagne précipitée dans la mer; l'étoile Absinthe tombée dans le Puits (à gauche); les Locustes (à gauche, en bas); la Grande Foule palmigère (au milieu); les lions qui soufflent du feu; l'Ange fort avec le petit livre et en bas, les anges de l'Euphrate (à droite) et leurs victimes; cf. Dürer 6, 7 et 8.

toresque et de clichés empruntés. Nous avons sous les yeux un Dürer apprivoisé, noyé dans le luxe d'une technique princière, et la prolixité d'une iconographie plus ancienne.

Car tous les épisodes que Dürer avait omis ont été empruntés aux compositions trois fois séculaires du cycle anglo-normand.
Les Anges avec les Sept Eglises*, le Temple mesuré, l'épisode *206*
des Témoins*, la moisson et la vendange, avec le Seigneur foulant *211*
les raisins dans la cuve (le Christ à la faucille est exactement
celui de Dürer *), le Lion distribuant les sept coupes de la Colère *215,216*
et les anges qui les répandent*, l'ange dans le soleil qui appelle *216*
les oiseaux de proie, le Jugement, enfin, les Noces de l'Agneau*, *218*
espèce de banquet bourgeois – tout cela est à l'ancienne mode.

210
Un homme renversé par les Anges de l'Euphrate. Détail de la troisième tapisserie (en bas).
Ibid.





Chez Dürer, les anges menacent les quatre Vents, ici, ils leur ferment la bouche: archaïsme consciemment préféré. Jusque dans les moindres détails nous reconnaissons des motifs tels que l'ascension d'Elie et de Hénoch, le sang qui coule du pressoir «jusqu'au mors des chevaux», la Prostituée étendue de tout son long dans l'étang de feu. Le cartonniste a-t-il connu l'*Apocalypse* xylographique? Ou bien l'a-t-il dédaignée pour un modèle plus noble, dans un manuscrit? Nous n'en savons rien. Un des rares motifs
217 nouveaux est celui d'une Cité céleste carrée*, d'une laideur remarquable, avec un jardin intérieur et une enceinte crénelée. Ce motif est passé dans les vignettes des bibles illustrées.

Chacune des huit tapisseries est encadrée d'une bordure de festons. Au milieu du bord supérieur, deux distiques, en belles capitales romaines, rédigés dans un latin médiocre d'humaniste, résument le sujet de la pièce. Dans ces trente-deux lignes je n'ai pu découvrir aucune allusion à l'hérésie qui déchirait alors l'Eglise et dont l'empereur Charles était si préoccupé: il ne paraît pas que la Réforme ait déterminé la commande de cette *Apocalypse*. Ces légendes sont assez anodines: voici, à titre d'échantillon,
206 les distiques de la première tapisserie*:

MITTIT IOHANNES ASIAE PREVISA FIDELIS
PRESVLIBVS SEPTEM QVOS MONET ATQVE DOCET
INCIPIENS MONSTRAT QVI QVONDAM ECCLESIA CREVIT
QVOQVE VIGENS OLIM FASCE PREMENDA MANET

211
4. Jean reçoit le roseau pour mesurer le Temple (tout en haut, au fond, à gauche); prédication, mort et ascension des Témoins (à gauche et au milieu); l'Arche dans le temple; la Femme et le Dragon (à droite), cf. Dürer 9; l'interlude des Témoins après la tradition anglo-normande.

212 ▷
La Bête sortie de la Terre attaque les saints. Détail de la cinquième tapisserie, en bas, à droite.
Ibid.

213 ▷ ▷
5. La lutte des anges contre les démons (à gauche); la Femme s'envole (au milieu); adoration des deux Bêtes; l'Agneau sur Sion; la Bête surgie de la terre attaque les saints (à droite, en bas). Cf. Dürer 10 et 12.



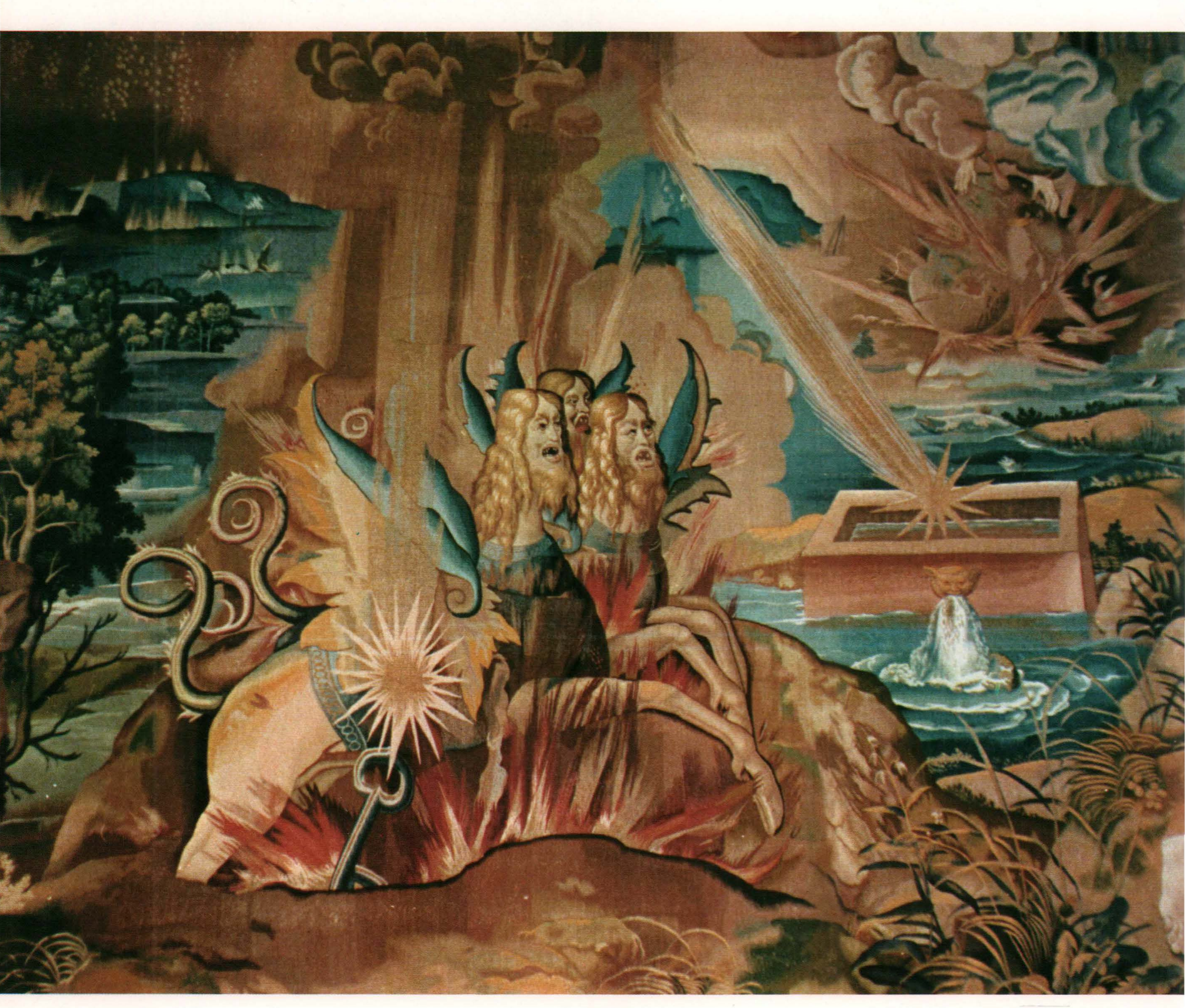

CERTA·QVIES·NVMQZ·VIRTVTI·EST·INVIDIAE
AD·FINEM·SECLI·ILLAM·PREMET·VSQ·LABOR
QVAMVIS·IVS
MICHAEL
SATANAS
QVIS SIMILIS BES
POTERIT PVGNA


VMQZ·VIRTVTI·EST·INVID
ECLI·ILLAM·PREMET·VSQ·LABOR
SVCCVMBET·SPE·FORTI·TVTA·FIDEQ3
QVAMVIS·IVSSA·DEI·SPERNIT·IMPIETAS
SION
QVIS SIMILIS BESTIE ET QVIS
POTERIT PVGNARE CVN EA
LASPHEMIA

215 ▷
6. L'ange annonce l'«évangile éternel»; le Seigneur sur la nuée, avec la faucille (au milieu); le Lion distribue les fioles de la colère, les anges les vident (en haut, à droite), tandis que le Seigneur moissonne les blés et qu'un ange cueille les grappes de raisins; le sang de la cuve coule «jusqu'aux mors des chevaux» (en bas, à droite); cf. Dürer 11.

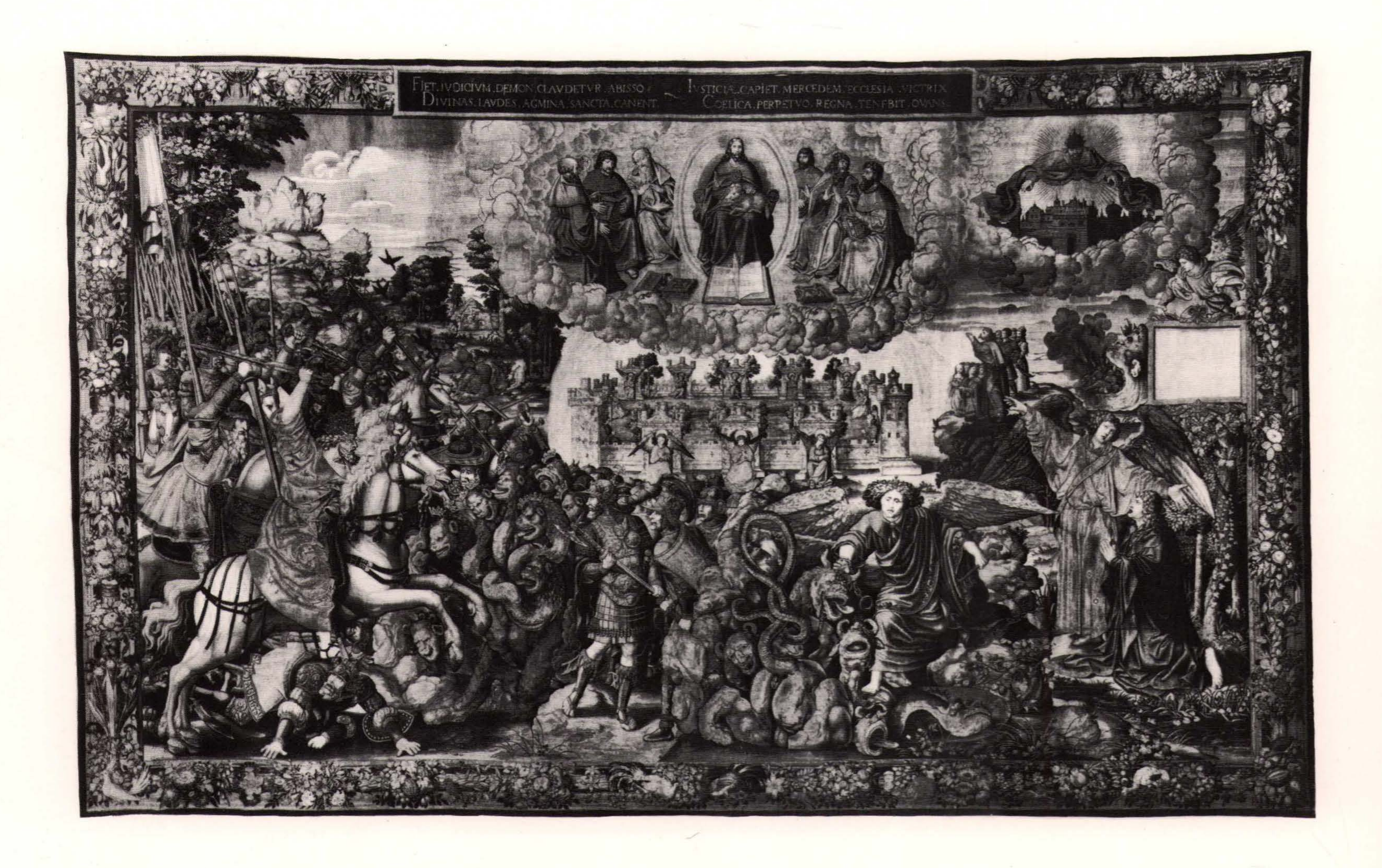
214
Les Locustes essaiment du puits; l'étoile *Absinthe* tombe sur une fontaine; au fond: à gauche la pluie de feu et la grêle; à droite, deux mains (= Dürer) jettent la montagne dans la mer. Détail de la tapisserie 3 (en bas, à gauche).

216 ▷
7. Les anges vident les trois dernières fioles; incendie de Babylone; la Courtisane assise sur les eaux (à gauche); sous le Trône: elle est jetée dans l'étang de feu; au-dessus éclate le Grand Alléluia (exactement comme dans les mss.); les Noces de l'Agneau; à droite, le Cavalier *Fidèle et Véridique*, à la tête de son armée de cavaliers; le Seigneur dans la cuve à fouler; la Courtisane montée sur la Bête (d'après Dürer 13), la cavalerie céleste, et la meule jetée dans la mer.



IN REPROBOS TANDEM FVNDENTVR VASA FVRORIS ... ÆTERNA INCENDIA MORTIS
ET PECCATORES OPPRIMET IRA DEI ... ACCIPIENT TANTÆ PREMIA PERFIDIÆ

ILLA DIES VENIET CHRISTO CONTRARIVS ILLE VICTA RVET BABILON SED PROLES PERDITIONIS
IN COETVS FIDOS VLTIMA BELLA CIET SVPPLICIVM ÆTERNVM CVM BABILONE ...



«Aux sept évêques d'Asie Jean écrit fidèlement ce qu'il a prévu. Il les admoneste et les instruit, il leur démontre d'abord comment l'Eglise a grandi et s'est montrée forte à ses débuts, et qu'elle doit s'attendre à des épreuves analogues.»

Cette réflexion consolatrice s'adresse aussi bien à nous qu'à ceux qui vivaient aux temps troublés de la Réforme.

Tout le monde sera tenté de comparer l'*Apocalypse* bruxelloise à celle d'Angers, achevée cent quatre-vingts ans plus tôt. Les tapisseries angevines, mises bout à bout, ont 5,7 mètres de haut et 168 mètres de long, et jadis elles comprenaient quatre-vingt-quatre scènes; celles de De Pannemaker ont une longueur totale de 64 mètres et elles offrent une quarantaine de scènes. A Angers, la narration se poursuit en zones superposées, à Bruxelles, ce récit morcelé a été remplacé par le groupement libre et souple des motifs essentiels, sur un fond très varié. La série angevine (également projetée par un Flamand, Jean Bondol, et rendue un peu plus rude par le licier parisien) est plus lisible, plus primitive, et plus forte, la bruxelloise est plus riche, plus habile, et moins aristocratique. Malgré la naïveté de certains italianismes d'emprunt, la bizarrerie des costumes (qui me rappellent ceux des vitraux de la cathédrale d'Auch), et la mollesse du dessin, les

217
8. Le Cavalier coiffé de la haute tiare (les couronnes superposées), anéantit l'armée de Gog et Magog (à gauche); le Juge et les justes (en haut, au milieu); en bas: Satan enchaîné, et l'ange qui montre la Cité céleste à Jean (à droite); cf. Dürer 14.

218
Les noces de l'Agneau (qui manquent chez Dürer), groupe attablé, dans des costumes du milieu du XVIe siècle.
Ibid.

219 ▷ ▷
Un des démons. Détail de la cinquième tapisserie, en bas, à gauche.
Ibid.







gobelins bruxellois témoignent d'une telle virtuosité – notamment
207 dans les groupes des victimes jetées par terre*, et dans celui du Cavalier au cheval blanc, avec sa tiare de diadèmes superposés – que la comparaison entre ces deux chefs-d'œuvre nous fait bien sentir la différence de la manière de 1370 d'avec celle de 1550. Mais il s'agit d'une différence de style plutôt que de qualité. Quant à Dürer, il suffit de comparer, avec le groupe des «élus marqués sur le front» de la gravure, la copie, pourtant fidèle, du gobelin*.

Charles-Quint et Philippe II ont-ils jamais eu la curiosité de déchiffrer les détails de leur *Apocalypse?* Les princes n'ont pas l'habitude de scruter les œuvres d'art, mais Philippe fut connaisseur, et son père – qui un jour ramassa le pinceau du Titien – eut soin d'emporter ses tapisseries en Espagne. D'ailleurs, à part Jérôme Bosch et Breugel, Philippe admirait surtout les grands maîtres du *Cinquecento*, et ne montrait que peu de goût
19 pour le génie apocalyptique du Gréco*.

L'*Apocalypse* de Bruxelles a été faite d'après des cartons qui ne pouvaient rivaliser avec ceux que dessina Raphaël pour les tapisseries vaticanes, également tissées à Bruxelles. Elle se raccorde à la pure tradition néerlandaise, qui parfois se trahit par un détail apparemment insignifiant. Ainsi, dans la sixième tapisse-
205 rie*, un personnage enturbanné qui écoute l'ange de l'«évangile éternel», porte un manteau fendu dont les orfrois montrent plusieurs fois, en perles, le mot CREDO: particularité qui rappelle Jean van Eyck.

Au fond, cette œuvre grandiose demeure une création du Moyen Age, rajeunie grâce à un léger travesti Renaissance. Et dans cet épilogue aux cycles épiques de jadis, ce qui l'emporte, ce n'est ni l'art de conter néerlandais, ni la tyrannie de la mode italianisante, mais l'influence d'Albert Dürer; son génie en fait oublier les faiblesses et relève même le style des parties qu'il n'a pas directement inspirées. Nous avons là une fantaisie immense «sur un thème de Dürer»: c'est beaucoup qu'elle puisse donner au modèle une dimension et une splendeur nouvelles.

220 ▷
Les élus marqués sur le front (Dürer), mais les personnages ont été changés et le portrait de Dürer a été omis.





CHAPITRE DIX-NEUF

La coupole du Corrège

221
La calotte de la coupole, les quatre pendentifs et les arcades. Au milieu l'Anonyme qui a la figure du Christ plane dans la lumière; dans la ronde des apôtres il est possible de reconnaître (en commençant sous les pieds du Seigneur, et de gauche à droite: Jacques le Mineur (imberbe), Thomas (à contre-jour), André (qui regarde en haut), Jacques le Majeur (qui désigne de l'index), Simon le Zélote (qui regarde en haut), Barthélemy et Matthias; au-dessous d'eux: saint Jean, en demi-figure; Paul, Pierre (avec les clés), Philippe, Jude Thaddée.
Dans les pendentifs: en bas, à gauche: Jean et Augustin; à droite Matthieu (qui manque dans la ronde de la calotte) et Jérôme; en haut, à gauche: Luc et Ambroise; à droite: Marc et Grégoire le Grand (très endommagés); un apôtre, les Vivants, les quatre Pères de l'Eglise latine. Sur les arcades on distingue encore: Elie (à gauche), Aaron (à droite); en haut: sacrifice d'Abraham (à gauche) et Samson arrachant les portes de Gaza (à droite).

SAINT-JEAN-L'EVANGELISTE DE PARME

Derrière l'abside du dôme de Parme se dresse une abbaye bénédictine millénaire qui, plusieurs fois remaniée, transformée en caserne sous Napoléon, a été récemment rendue à sa première destination.

L'église est une œuvre élégante de la Renaissance due à Bernard Zaccagni, qui fut aussi l'architecte de la fameuse *Steccata*, sanctuaire également parmesan. Édifiée de 1510 à 1519, elle reçut, en 1614, sa façade baroque et un haut campanile à lanterne; elle est dédiée à saint Jean l'Evangéliste.

En 1520 Antoine Allegri, dit le Corrège, d'après son lieu d'origine (la seigneurie de Correggio, entre Parme et Carpi, province de Modène), fut chargé de peindre la coupole. Les contrats s'échelonnent entre 1520 et 1523. Cette coupole ovale, de 16 mètres sur 13,5 mètres, éclairée seulement par quelques œils-de-bœuf placés dans un tambour étroit, en retrait entre deux corniches, repose sur les quatre arcades qui relient entre eux les piliers de la croisée*. 221

Nous ne savons à qui est due l'idée de peindre dans cette coupole la vision du quatrième chapitre de l'Apocalypse.

Le Corrège, alors jeune marié, venait d'être reçu oblat de l'ordre de Saint-Benoît. D'après un document de 1521, signé au chapitre général de la congrégation du Mont-Cassin, à Praglia, près de Padoue, sa famille devait partager les privilèges de cette communion spirituelle. Il a dû avoir de bons rapports avec ces moines savants et mécènes et on peut supposer que le programme iconographique pour un projet aussi ambitieux avait été discuté dans une atmosphère de confiance. Dans le contrat, le Corrège est déjà qualifié de *magister Antonius Laetus de Corigia*. Que dans une grande église placée sous le vocable du visionnaire de Patmos on ait voulu donner la place d'honneur à la vision suprême de l'Apocalypse, dans la calotte de la coupole, voilà qui n'aura étonné personne.

Aujourd'hui, mieux que jamais, on peut mesurer à quel point l'œuvre du maître, qui avait alors un peu plus de trente ans, était nouvelle et extraordinaire. Depuis le milieu du XVIe siècle, moines, artistes et visiteurs se sont plaints de la pauvre visibilité de cette fresque si mal éclairée et si vite noircie. Au siècle dernier, les Parmesans, en jouant sur le nom de la fameuse société patrioti-

que *I Carbonari*, appelaient même les apôtres, devenus noirs comme de la suie, les « saints charbonniers ». Depuis peu, un nettoyage radical et un éclairage satisfaisant ont rétabli cette merveilleuse
221-227 Apocalypse dans toute sa gloire*.

Le plan du Corrège était osé et novateur. Quatre ans plus tôt, Raphaël Sanzio avait dessiné les cartons pour les mosaïques d'une coupole modeste, dans une chapelle de Sainte-Marie-du-Peuple, à Rome, à la demande du banquier Augustin Chigi. Au fond d'un *pozzo scorciato* – un « puits » céleste vu d'en bas et peint en raccourci – planait le Père éternel avec au-dessous de lui, dans une zone de compartiments isolés, le soleil, la lune et les planètes, avec les anges qui, d'après la théorie néo-platonicienne, régissent les corps célestes.

Le Corrège a-t-il vu ce petit chef-d'œuvre? Vasari insinue qu'il n'a jamais visité la Ville Éternelle, et le regrette: que ne serait-il devenu, dit-il, s'il avait connu les grands maîtres! Mais il paraît improbable que le Corrège n'ait pas connu les figures des *Chambres* et de la chapelle Sixtine, ne serait-ce que par des gravures. Quoi qu'il en soit, son projet pour Saint-Jean de Parme est révolutionnaire: sans se faciliter la tâche par des subdivisions, il osa remplir l'énorme coupole d'un seul motif.

Trop de gens n'y ont vu qu'un exercice préliminaire, un prélude aux audaces de la fameuse *Assunta*, que le Corrège commença trois ans plus tard, dans la coupole un peu plus large du dôme de Parme. De fait, les deux fresques le rendirent célèbre, et, grâce à elles, il est le modèle de tous les ciels peints dans les innombrables coupoles de l'Europe baroque.

Du point de vue iconographique, son œuvre est si surprenante et si subtilement imaginée que certains aspects du sujet – d'ailleurs strictement biblique – ont échappé même aux connaisseurs. Dans les guides d'hier on peut encore lire qu'il s'agit d'une *Ascension*, tant les yeux s'attachent aux seules formes, tant ils sont peu enclins à scruter l'idée qu'elles expriment et à se demander ce que l'artiste et ceux qui lui firent la commande ont eu en vue.

LA CALOTTE DE LA COUPOLE

« J'eus une vision, dit saint Jean, et voici qu'une porte était ouverte au ciel » (Apoc. 4, 1).

Cette porte, qui donne sur une échappée céleste, n'est plus le guichet, aménagé dans un édicule gothique, à travers lequel
188 jadis un mince saint Jean épiait le Trône de l'Anonyme * et pas davantage les vantaux de bois qui, dans la troisième gravure
188 de Dürer*, s'ouvrent sur la vision comme la porte d'une église de Franconie. Ici, la porte ouverte est la calotte entière de la
221 coupole*.

Au bord de l'ovale, au-dessus de la corniche qui masque les petites fenêtres du tambour, de gros nuages sombres s'écartent pour former une puissante guirlande autour d'un abîme de clarté. Sur ce fond de lumière dorée, dans un raccourci osé, le Seigneur



222
André, Jacques le Majeur, Simon le Zélote.

plane seul, vêtu d'un blanc qui tire un peu sur le *roseato*, le rose pâle. Involontairement on pense au verset du texte: « Le voici qui vient avec les nuées » (Apoc. 1, 7), mais on ne tarde pas à se rappeler qu'il s'agit non du Fils de l'Homme escorté par les nuées, mais de l'Anonyme sur son trône, trône qui, au lieu d'être pareil à un mystérieux ensemble de pierres précieuses, comme le veut le texte, est ici un puits de lumière inaccessible.

Sur ces nuages sont assis onze des douze apôtres, dans un
cercle qui semble tourner autour du Seigneur*. Ce sont des héros 222-226
musclés, presque nus, les reins drapés de quelques pans de vêtements rouges ou bleuâtres. Ils sont plus ou moins reconnaissa-
bles: Pierre * brandit ses clefs enfilées sur un cordon et nous 223
retrouvons avec joie son portrait d'il y a quinze siècles; André



223 est toujours l'homme aux cheveux ébouriffés; Paul * ne montre plus la tête de gastropathe qu'on lui voyait dans les mosaïques byzantines, mais le type vigoureux qu'une fois pour toutes Raphaël lui a donné dans le groupe qui entoure la *Sainte Cécile* de Bologne comme dans le *Disputà* de la *Chambre de la Signature*, au Vatican.

Les apôtres sont à cheval sur les nuées, et s'y enfoncent en partie. Ils se parlent, se tournent l'un vers l'autre, désignent quelque chose du doigt, forment des groupes ou bien s'isolent. L'un

223
Paul, Pierre, Philippe, Jude Thaddée.

d'eux est presque vu de dos. De beaux enfants nus les accompagnent: ce sont les puissances incorporelles, les anges, d'une jeunesse éternelle. Plusieurs de ces enfants et de ces hommes herculéens rappellent le plafond de la Sixtine. Le Corrège était encore jeune, et, comme tous ceux du métier, il a dû sentir l'écrasante supériorité des trouvailles de Michel Ange. Il était encore loin des tendres nudités de son âge mûr, mais il changeait déjà tout ce qu'il touchait.

Les apôtres sont des hommes entre deux âges, aux cheveux châtains, ou de vigoureux vieillards, aux cheveux blancs: vraie ronde de *virtù*. Les enfants, petits génies sans ailes, folâtrent en dessous d'eux, à côté, en dessus, comme une vivante guirlande; ils touchent un pied ou une main des apôtres, jouent, se taquinent, s'embrassent, jaillissent d'un nuage pour y disparaître après: de l'un d'eux, nous ne voyons que les petites jambes qui s'agitent, le torse, précipitamment, disparaît dans la nuée.

Que font les onze? Barthélemy, aux cheveux de neige*, regarde 224
fixement vers le bas, ainsi que Matthias, qui écarte un pan de
draperie pour mieux voir. A côté, Paul*, le pouce au menton, 223
l'œil ardent, regarde aussi vers le bas, et Pierre * tend sa clé 223
dans la même direction, en interrogeant Paul du regard: car tous les trois fixent un point au bord de la coupole. Là, sous le cercle des Onze, dans l'axe de la vision, un vieillard en extase surgit de l'entablement et regarde le zénith où le Seigneur, les cheveux soulevés par le vent, plane dans un abîme de lumière. Ce vieillard, c'est le douzième apôtre, Jean, le voyant.

Il apparaît dans un raccourci osé, *di sotto in su*. Ecartant ses rudes mains de pêcheur dans un geste d'admiration, il tourne ses yeux si violemment vers le ciel que nous voyons presque tout le blanc de l'orbite sous une ligne de pupille tordue. Une draperie lui couvre les reins; devant lui, un livre, aux feuillets de parchemin, est ouvert sur les ailes de son aigle: c'est le codex qui recevra le texte de l'Apocalypse.

Au-dessus de sa tête renversée le zodiaque des disciples continue à tourner autour du Soleil de Justice.

Voici, à côté de Pierre, Philippe*, qui sursaute, en se rappelant 223
un mot de son Maître (Jo. 14, 8-101). Jude Thaddée semble perdu dans un rêve. Entre ses jambes écartées un enfant tire sur un pan de son manteau, un autre saisit sa cheville, un troisième joue à cache-cache derrière un bout de draperie. Jacques le
Mineur * bel Apollon athlétique, se penche en arrière et Thomas 226
lui parle, le profil de sa tête de sophiste à contre-jour, comme il convient au sceptique qui a toujours des doutes; un enfant, juché sur le dos d'un petit camarade, veut lui monter sur les
genoux. Le vieil André * est le seul à regarder droit dans la 222
vision. Un enfant apparaît sous le bord de son vêtement, un autre tient un nuage sous un de ses pieds, comme un escabeau. Près de lui, Jacques le Majeur, mort le premier, s'abîme dans de sombres pensées, ses yeux brillant dans l'obscurité, son manteau gonflé derrière son dos. Trois enfants l'assaillent en se jouant: le premier veut monter sur son épaule, le second apparaît

sous sa cuisse, le troisième lui saisit les deux genoux. Enfin, tout seul, Simon le Zélote, beau vieillard aux cheveux argentés, s'appuie sur le genou de Jacques, son torse nu au-dessus d'un manteau qui lui couvre majestueusement les reins et les pieds.

LES PENDENTIFS

Deux des pendentifs de la coupole sont très endommagés, mais la Galerie de Parme en conserve de vieilles copies. Les quatre Evangélistes, avec les quatre Vivants, y conversent avec les quatre Pères de l'Eglise latine, tous occupés à rédiger leurs commentaires.

Dans le pendentif nord-est, un jeune saint Jean aux cheveux roux compte sur ses doigts en argumentant avec le saint Augustin des incomparables *Traités sur Jean.* L'aigle de Jean et la crosse de l'évêque sont près d'eux.

227 Dans le pendentif sud-est, Matthieu*, qui feuillette son évangile tenu par un enfant (exactement comme pendant la messe), se tourne vers son exégète, Jérôme, évidemment occupé à polir le texte de la traduction dont l'avait chargé le pape Damase, notre Vulgate. L'enfant est l'Homme, le premier des Vivants; Jérôme, vêtu de rouge comme un cardinal, n'a pas son lion.

De Marc et de Grégoire le Grand ne restent que de faibles traces. Un enfant tient la tiare. Le Vivant, le Lion, a disparu.

Luc, un bonhomme de grand-père aux cheveux drus, dicte en se retournant vers Ambroise qui écrit attentivement; il n'a rien du médecin d'Antioche qu'il fut en réalité, assis sur son Bœuf, qui appuie sa tête sur ses pattes. L'évêque de Milan porte une chape dont les orfrois montrent des portraits de saints évêques et sa mitre cache un enfant. Deux petits garçons sortent des nuages qui forment le piédestal du groupe.

LES GRISAILLES DES ARCADES

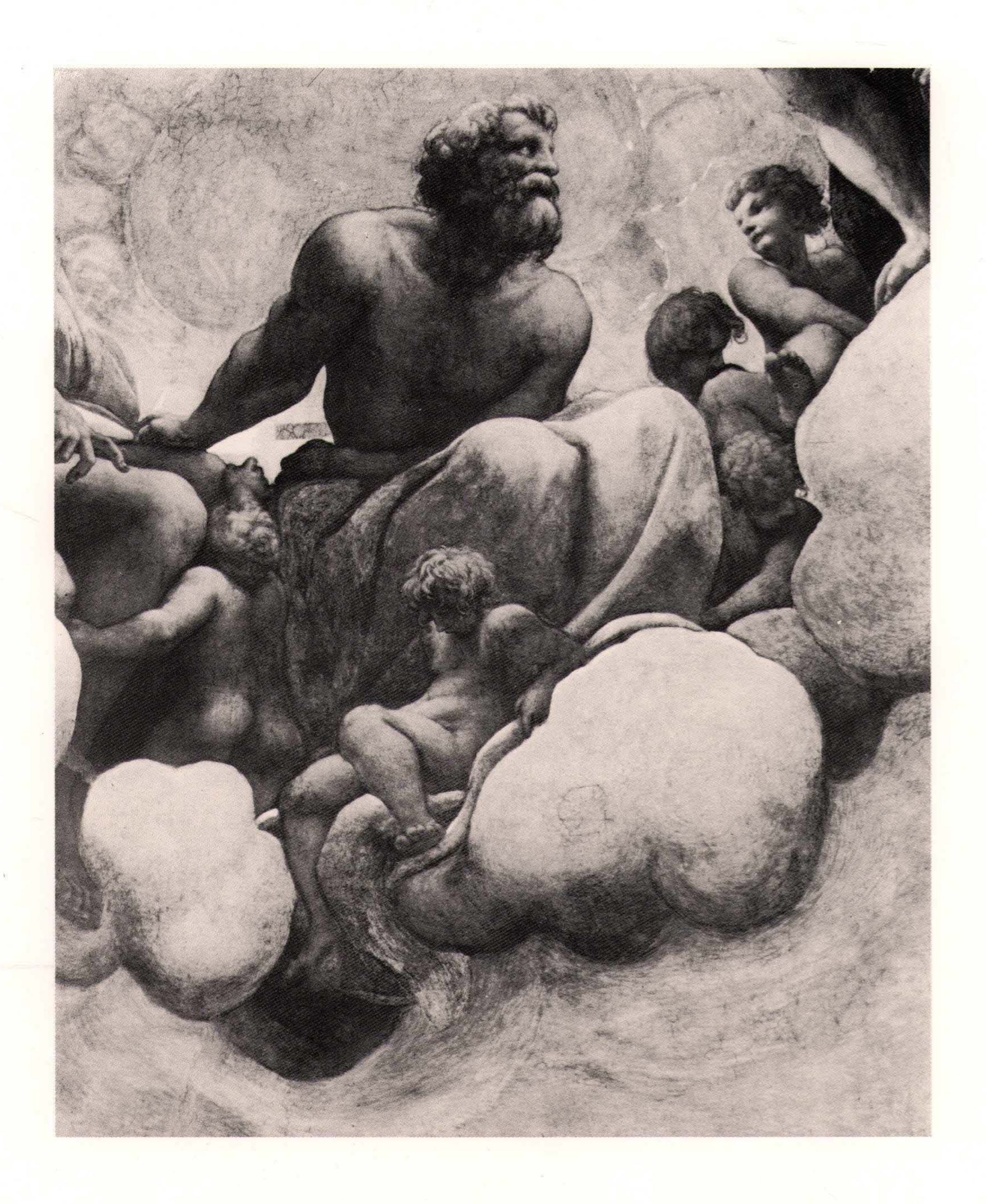
A la naissance des grandes arcades, huit médaillons ovales contiennent autant de personnages, peints en clair-obscur, et si bien dessinés qu'il faut y reconnaître la main du maître. Il s'agit des héros de l'Ancien Testament.

Caïn, debout sur le dos de son frère Abel couché par terre, brandit encore sa massue: ses cheveux se dressent sur sa tête, car il voit ce qu'il a fait. Abraham, qui a déjà saisi les cheveux d'Isaac accroupi sur le bois du sacrifice, écoute, étonné, l'ange qui lui a pris le poignet: le couteau est tombé de sa main. Samson, vu de dos, arrache les vantaux de la porte de Gaza. Jonas, nu, fatigué, enjambe les mâchoires écartées du monstre qui louche d'un œil sombre. Moïse, au front cornu, étend les bras en prière devant le buisson ardent; il vient de se défaire de ses sandales. Aaron tient la verge fleurie. Bouche bée, Elie est emporté dans le char de feu, son manteau glisse (qu'Elisée doit saisir au vol). Daniel lève des yeux pleins de confiance au milieu des lions accroupis dans la fosse.

Ajoutés aux quatre Vivants des pendentifs, ces huit personnages font douze. Je ne crois pas qu'il s'agisse d'un hasard: le

224 ▷
Simon, Barthélemy, Matthias, Paul; en bas: le voyant, Jean.





peintre et son mécène ont pensé aux vingt-quatre Vieillards de l'Apocalypse.

Une tradition millénaire, qui remonte à Victorin, évêque de Poetovio (Ptuj), au IIe siècle, voulait que ces Vieillards fussent les héros de l'Ancien Testament et du Nouveau, et un symbole de la concordance de la Loi et de l'Evangile. Elle ne semblait pas incompatible avec l'idée, due à saint Irénée, évêque des Gaules au IIe siècle, que les Vivants étaient les symboles des évangiles, bien que deux des évangélistes fussent des apôtres. Vulgarisées depuis des siècles, ces idées avaient encore cours parmi les théologiens du XVIe siècle, bien que ceux-ci voulussent avant tout découvrir le sens littéral.

Parmi les bénédictins de Saint-Jean-de-Parme il y avait des érudits. Les savantes inscriptions grecques qui accompagnent les fresques entre les arcades de la nef et entre les lunettes de la

225
Simon le Zélote.

claire-voie, peintes également par le Corrège, le prouvent, et le moine qui prépara le projet de la coupole et qui n'a certainement rien laissé au hasard, a dû penser à l'antique interprétation des mystérieux vingt-quatre, bien que les apôtres – et le titulaire de l'église, Jean – aient obtenu la place d'honneur, et que les héros de l'Ancien Testament, choisis assez arbitrairement, aient dû se contenter de places secondaires.

LA FRISE DU TAMBOUR

Le Corrège n'a point oublié les Vivants. Ils sont aux pendentifs, et une seconde fois dans la frise étroite du tambour de la coupole, entre les fenêtres: deux à deux folâtrent entre des branches de vigne, des rubans, des arabesques, l'Homme et l'Aigle, le Lion et le Bœuf, l'Homme avec le Lion, le Bœuf et l'Aigle – jeu léger dans le style des *grottesche*, mais plein de charme, et sans rien de choquant, parce que l'Homme n'est qu'un enfant gracieux.

L'ENSEMBLE

Le pieux Corrège fut le premier à faire tourner en ronde le collège apostolique, élite parmi les vingt-quatre, sur une frise mouvante, non de trônes, mais de nuages: les nuées de la vision béatifique. Le premier aussi à omettre délibérément les couronnes, les cithares et les coupes à parfum. Le premier, enfin, à les montrer dans une nudité héroïque, légèrement michelangélesque, mais discrète et voilée tantôt par un pan de draperie, tantôt par des nuées flottantes et la bande des enfants batifolants qui, cependant, dans leur éternelle jeunesse, rappellent les Puissances incorporelles.

Une nudité qui n'a rien de morbide. Ces gaillards robustes sont d'une beauté qui ne rappelle aucunement l'idéal standardisé plus tard par les grands Bolonais et les maniéristes de la deuxième moitié du XVIe siècle. Ce sont des paysans solides de l'Emilie, comme le campagnard que fut le Corrège pouvait en voir autour de lui, au marché de Parme aussi bien qu'aux environs. Les enfants ravissants, il les rencontrait partout, dans ce pays habité par un peuple sain et racé. Qu'il osât mettre ses douze protagonistes dans un carrousel de nuages tournant autour d'un puits de lumière dorée, c'est une trouvaille triomphale, à ne pas mettre entièrement sur le compte de la forme sphérique d'une coupole. Sa ronde d'apôtres fait suite au demi-cercle de héros qui entourent le Seigneur dans la *Disputà* de Raphaël, et elle contraste merveilleusement avec le groupe bouleversé de la *Cène* de Léonard, à Sainte-Marie-des-Grâces de Milan.

Si le Corrège, en divisant les vingt-quatre en deux groupes, a mis les apôtres en évidence, et a relégué les patriarches et les prophètes aux arcades et les Vivants aux pendentifs, cela n'a rien en soi de surprenant, mais donne à réfléchir. Un pédant, ou bien un amateur gâté, pourrait se rappeler que les maîtres verriers de Chartres et les sculpteurs de Bamberg, en asseyant les apôtres sur les épaules des prophètes, pour signifier qu'ils ont vu plus loin que leurs prédécesseurs, mais, grâce à eux, ont eu une idée analogue.



LA LUNETTE DE LA PORTE DU CLOITRE

Le peintre a-t-il eu vraiment l'intention de peindre la vision du Trône?

Les documents, qui nous renseignent exactement sur les acomptes qui lui furent versés, sur les cent trente écus d'or qu'il devait recevoir n'en disent mot. Mais aucun doute n'est possible.

Dans la lunette de la porte qui, au croisillon nord, donne accès au cloître, le Corrège a encore représenté saint Jean, assis cette fois, le pied nu sur le bord de la lunette. Ici c'est un jeune homme aux cheveux châtains et sans halo autour de sa tête plantée sur un ferme cou italien. La main qui tient la plume repose sur un rouleau de parchemin qu'il retient de l'autre main: le premier feuillet de l'*Apocalypse*. Un pupitre derrière lui supporte deux livres, l'un debout, l'autre couché: peut-être son évangile, et son prophète favori, Ezéchiel? A ses pieds, l'Aigle, la tête entre les ailes, paraît sommeiller. Mais Jean, bien éveillé, les lèvres entrouvertes, regarde fixement le centre de la haute coupole en face de lui, vingt-neuf mètres au-dessus du pavement de la croisée: c'est l'endroit où son Maître apparaît dans sa gloire.

Pourquoi saint Jean est-il jeune? A Patmos, il était nonagénaire. Mais la tradition d'Occident l'a toujours représenté comme le plus jeune des apôtres. Pour les Orientaux en revanche, il est jeune sous la Croix, mais toujours d'âge vénérable quand ils ont voulu représenter l'auteur inspiré: en Grèce, à Chypre, au mont Athos, en Russie, dans toutes les fresques, et toutes les icônes, jusqu'aujourd'hui, nous ne voyons que le vieillard,
qui survécut aux autres apôtres. Chez nous, ce vieillard * se voit *53,128*
rarement comme ici, où il est peint au bord de la coupole*. Dans *224*
la lunette il est redevenu jeune.

Sur l'arcade autour de la fresque court l'inscription suivante, peinte en capitales romaines:

> ALTIVS.CAETERIS.DEI.PATEFECIT.ARCANA
> «Avec une profondeur sans égale
> il a révélé les mystères de Dieu»,

texte laconique, mais qui résume bien l'idée qu'illustre ce chef-d'œuvre. De fait, dans la coupole, nous voyons «lui» et «les autres», *caeteri*: les autres auteurs des livres sacrés; quant à PATEFECIT, ce n'est qu'une explication presque étymologique du mot *Apocalypse*, «révélation».

Cinq études préparatoires pour certains détails de la coupole, quelques autres pour les pendentifs et deux belles esquisses pour la frise du tambour, voilà tout ce qui nous reste de la préparation de l'ensemble. Elles nous apprennent surtout avec quelle désinvolture le Corrège obéissait aux idées du moment, car dans les compositions définitives il a tout changé.

Nous ne savons ce qu'il pensait du sujet qu'on lui avait proposé. Mais le climat austère de l'époque qui suivit le sac de Rome, en 1527, et les réserves en matière d'art sacré des Pères du concile de Trente étaient encore choses de l'avenir, et l'insouciance du

226
Jacques le Mineur et Thomas.



Cinquecento était à son comble. La joie et le respect qu'on ressent devant la beauté du corps humain et des sentiments naturels étaient libres de tout soupçon, et remplissaient les cœurs des mécènes aussi bien que ceux des artistes; pour la plupart ceux qui prenaient l'initiative ou la direction de ces œuvres étaient des néo-platoniciens croyants et pieux.

Avec une candeur typiquement italienne, le Corrège, plein du sens de la beauté qui caractérise son époque, a écrit un épilogue éblouissant à l'histoire millénaire de l'illustration d'un Livre plein de visions austères, et son illustration est la moins austère de toutes. Mais qu'importe?

Le corps sert à la glorification du Créateur, le corps lui-même est déjà glorifié, il est chez lui dans une coupole céleste: même en imaginant une liturgie du ciel, cet Italien, fils d'une race fine et merveilleusement douée, n'hésite pas à la revêtir d'une beauté apparemment toute terrestre.

Il est bon de se souvenir que le peintre des «grâces», le créateur de cette *morbidezza* qui rendit célèbres ses tableaux d'autel, l'auteur de la *Nuit de Noël* de Dresde, de la *Sainte Conversation autour de la Vierge*, avec saint Jérôme, mais aussi le peintre du *Ganymède*, de *Danaë*, de *Io*, de *Léda*, fut oblat de la congrégation du Mont-Cassin, et qu'il eut ses entrées chez les Bénédictins de Parme. Vasari, qui l'admire (mais confond les compositions des deux coupoles parmesanes), raconte que le Corrège avait la réputation d'un homme tendre, susceptible et mélancolique; qu'il manquait de confiance en son génie et ne se montrait jamais content de ce qu'il avait fait; qu'il était chargé de soucis pour sa famille vite accrue; et aussi qu'il se contentait de fort peu, et vivait *da bonissimo cristiano*.

Mais avec ses athlètes de Dieu et son double saint Jean – l'un, sorte de Ganymède à côté de son aigle endormi, l'autre, vieillard extatique –, le plus grand des Parmesans a réconcilié, une fois pour toutes, l'enthousiasme de la Renaissance pour la beauté de l'homme, avec ce qui fut et ce qui sera le dernier mot de Dieu, l'*Apocalypse*.

◁
227
Pendentif: Matthieu (l'Homme tient le livre) et Jérôme; sur les arcades, à gauche, Aaron avec le rameau fleuri, et à droite, Moïse, cornu, devant le buisson ardent.



Glossaire

Liste de termes et de définitions usuels relatifs à l'histoire de l'art, à l'architecture et à la religion utilisés dans cet ouvrage.

ABRÉVIATIONS:

anc. fr.	ancien français
all.	allemand
ar.	arabe
esp.	espagnol
fr.	français
germ.	germanique
gr.	grec
it.	italien
lat.	latin
port.	portugais
prov.	provençal
scand.	scandinave

228
Saint Jean reçoit les visions de l'*Apocalypse*. Les quatre Cavaliers et les hommes qui se cachent dans les cavernes. Détail du volet de droite du triptyque de Memling.

ABSIDE (lat. absis, gr. apsis, voûte) extrémité – ordinairement située à l'orient – d'une église derrière le chœur lorsqu'elle est arrondie en hémicycle. Chez les Romains on désignait ainsi des niches demi-circulaires construites en saillie sur un corps de bâtiment. Une niche de ce genre était disposée à l'extrémité des basiliques, et c'est là que se tenait le tribunal. Les Chrétiens d'Occident adoptèrent souvent pour leurs églises le plan des basiliques; l'hémicycle fut réservé au trône de l'évêque.
a) CALOTTE ABSIDALE partie supérieure d'une voûte hémisphérique à cintre peu élevé.
b) COMPOSITION ABSIDALE mosaïque ou fresque dans la calotte de l'abside.
c) NICHE ABSIDALE demi-cylindre évidé de l'abside.

ABSIDIOLE nom sous lequel on désigne les petites chapelles disposées autour de l'abside d'une église.

ACANTHE (lat. acanthus, gr. akanthos) 1. plante aux feuilles très larges et fort découpées; 2. motif décoratif du chapiteau corinthien représentant l'acanthe sauvage.

ACOLYTE (lat. chrét. acolytus, gr. akolouthos, serviteur) la fonction des acolytes consistait autrefois à entretenir le luminaire, à porter des cierges, à figurer dans les processions, à présenter l'eau et le vin à la messe. Le service des acolytes est rendu aujourd'hui par les enfants de chœur.

ACROTERE (gr.) socle disposé aux extrémités ou au sommet d'un fronton et servant de support à des statues, des vases et autres ornements.

ACTA (lat. actum, fait, action) 1. nom donné, chez les Romains, aux procès-verbaux des séances des tribunaux, des assemblées politiques, etc...; 2. acta sanctorum: recueil des récits, authentiques ou légendaires, relatifs à la vie des saints.

AGATE (gr. agathos) variété de quartz très dur, à grain fin, de couleurs vives et variées.

ALPHA ET OMEGA première et dernière lettre de l'alphabet grec. S'emploie pour désigner le commencement et la fin d'une chose.

ALLELUIA mot hébreu signifiant louez Dieu et marquant l'allégresse. Petit morceau liturgique placé à la suite du graduel.

AMANDE (gr. amygdalê) encadrement elliptique autour de la représentation du Christ, notamment sur le tympan des églises romanes.

AMANDE MYSTIQUE symbole de la virginité de la Vierge qui forme auréole autour de ses images.

AMARANTE (gr. amarantos, qui ne flétrit pas) 1. herbe annuelle qui donne en automne une fleur d'un rouge pourpre, dite aussi crête-de-coq; 2. symbole de l'immortalité chez les Anciens.

AMETHYSTE (gr. amethustos, qui n'énivre pas) pierre précieuse de couleur violette, variété de quartz, colorée par l'oxyde de manganèse.

AMICT (lat. amictus, manteau) linge qui couvre le cou et les épaules du prêtre à la messe. Fait de toile fine, il a la forme d'un rectangle; une croix est brodée au centre et des cordons sont attachés aux angles de la partie supérieure. Ces cordons se croisent sur le dos, et s'attachent sur la poitrine.

AMOURS désigne les différentes formes de Cupidon, fils de Vénus, ou les tableaux, les statues représentant ce dieu.

ANACHORETE (gr. anakhôrêtos, qui est à l'écart) religieux qui vit seul dans un endroit retiré pour se livrer à la vie contemplative.

ANAGRAMME (gr. ana, marquant le renversement, et gramma, lettre) transposition des lettres, qui d'un mot en fait un autre.

ANGE (lat. angelus, gr. aggelos, messager) être purement spirituel, intermédiaire entre Dieu et l'homme, ministre des volontés divines.

ANGLO-NORMAND 1. style roman en Angleterre à partir de 1066; 2. série de manuscrits de l'Apocalypse, à partir de 1240, originaires d'Angleterre et du Nord de la France.

ANONYME (L') l'Innommé, Celui qui est sur le trône.

ANTEPENDIUM pièce de vêtement en forme de tablier, mais pendant à partir du cou sur la poitrine (ce fut une partie du costume ecclésiastique); devant d'autel en lin, en soie ou en brocart dissimulant en partie celui-ci.

ANTECHRIST imposteur qui doit venir quelque temps avant la fin du monde pour remplir la terre de crimes et d'impiété et enfin d'être vaincu par le Christ lui-même. Personnification du mal opposé au signe de Dieu.

APOCALYPSE (gr. apocalypsis, «révélation») Dernier livre du Nouveau Testament, attribué par l'église à saint Jean l'Evangéliste; genre littéraire juif riche en visions prophétiques, visionnaires et eschatologiques.

APOCRYPHE (gr. apocruphos, tenu secret d'où inauthentique) écrit non reconnu par les juifs ou les chrétiens, n'appartenant pas au Canon de l'A.T. et du N.T.

APOTHEOSE (lat., grec, apotheosis) déification d'un héros. Honneurs extraordinaires rendus à quelqu'un. Composition symbolisant la grandeur divine d'un héros ou d'un souverain; au sens chrétien ne s'applique qu'à Dieu lui-même.

ARABESQUE ornementation par l'entrelacement de feuillages, de fleurs, de lettres et de figures à la manière des arabes.

ARAMEEN langue sémitique qui eut une grande extension dans l'ouest de l'Asie (e.a. en Palestine au temps du Christ).

ARC EN FER A CHEVAL ou OUTREPASSE qui donne un arc de cercle plus grand que le demi-cercle ou plein cintre.

ARC DE TRIOMPHE ou ARC TRIOMPHAL arcade monumentale sous laquelle passait le général romain triomphateur; monument élevé sur ce modèle pour célébrer l'entrée d'un souverain dans une ville, la victoire d'une armée.

ARC QUADRILOBE qui a quatre lobes (découpure en arc de cercle utilisée comme ornement de certains arcs en rosaces).

ARCADE ouverture en forme d'arc dans un ouvrage d'architecture.

ARCHETYPE (gr.) modèle sur lequel on fait un ouvrage, matériel ou intellectuel.

ARCHITRAVE (it. architrave «maîtresse poutre») partie d'un entablement, qui porte immédiatement sur les chapiteaux des colonnes.

ASCLEPIOS sur les monuments archaïques A. est représenté jeune et robuste. A partir du

IVe siècle, c'est un homme barbu, à la physionomie bienveillante, vêtu d'un long manteau qui laisse à découvert l'épaule droite et la poitrine; il s'appuie sur un bâton, et est accompagné d'un serpent.

ATLANTE figure d'homme qui soutient un ouvrage d'architecture. D'après le géant mythique Atlas qui soutenait sur ses épaules la voûte du ciel.

ATRIUM (lat.) sorte de portique couvert, de cour intérieure, qui formait la pièce principale dans la maison romaine; parvis de la basilique entouré souvent de plusieurs colonnades.

ATTIQUE (gr.) étage placé au sommet d'une construction, et de proportions moindres que l'étage inférieur.

AUBE (lat. albus, blanc) longue robe de toile blanche que le prêtre et un certain nombre de personnes qui l'assistent portent à la messe et dans quelques autres cérémonies.

AUREOLE (lat. aureola) cercle lumineux dont les peintres, les sculpteurs entourent la tête ou le corps de saints ou de personnages divins.

BABYLONE ville symbolique du Mal dans l'Apocalypse. Il s'agit de Rome poursuivant les chrétiens opposée à Jérusalem et à Sion.

BALDAQUIN (it. baldacchino, étoffe de soie de Bagdad) édifice de tapisserie ou d'architecture, destiné à servir de couronnement à un autel, à un trône, à un siège ou à un lit. L'autel du Bernin est un baldaquin en bronze doré placé au-dessus du tombeau de saint Pierre, sous la grande coupole.

BANNIERE (germ. band, étendard) étendard que l'on porte aux processions.

BALUSTRADE (it. balustrata) clôture à hauteur d'appui et à jour.

BAPTISTERE 1. édifice annexé à une cathédrale pour y administrer le baptême; 2. la chapelle des fonts baptismaux.

BAROQUE (port. barroco, perle irrégulière) se dit d'un style qui s'est développé au XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles d'abord en Italie, puis dans de nombreux pays catholiques, caractérisé par la liberté des formes et la profusion des ornements.

BASILE règles de saint Basile le Grand: ouvrage rédigé en forme de questions du disciple et de réponses du maître et dans lequel saint Basile a tracé les règles de la vie monastique. La règle de saint Basile s'est maintenue jusqu'à nos jours, par exemple, chez les grecs melchites et chez les coptes d'Egypte.

BASILIQUE (lat. basilica, gr. basilicos, royal) 1. Edifice civil rectangulaire, divisé en plusieurs nefs parallèles, qui servait de tribunal, de lieu de rendez-vous pour les gens d'affaires; 2. Eglise chrétienne du haut moyen-âge bâtie sur le plan des basiliques romaines; 3. nom de quelques églises principales.

BAS-RELIEF ouvrage de sculpture en légère saillie sur un fond uni.

BEFFROI (francique berg-frid, ouvrage de défense) tour de ville, dans laquelle on plaçait des gardes pour surveiller la campagne et une cloche qui servait à la fois à sonner l'alarme et à convoquer les hommes de la commune.

BEHEMOTH animal énorme et mystérieux dont parle Job, et que les Pères regardent comme le symbole du démon, nom mythologique probable de l'hippopotame.

BENEDICTIN religieux de l'ordre fondé par saint Benoit (529). Le monastère du Mont-Cassin (Italie) fut le berceau de cette congrégation dont la règle se substitua bientôt à toutes les autres. Elle fut adoptée par les cisterciens, les trappistes, les chartreux, les célestins, etc.

BREVIAIRE (lat. breviarium «abrégé») livre de l'office divin, renfermant les formules de prières par lesquelles l'Eglise loue Dieu chaque jour et à toute heure.

BLACHERNES OU LA MERE DIEU DES BLACHERNES représentation de la Mère Dieu priant les bras élevés vers le ciel, d'après une icône conservée à Constantinople.

BURETTES petits vases où l'on met le vin et l'eau qui servent à la messe.

CABALE (hébreu kabbalah, tradition) chez les juifs, interprétation mystique de la Bible.

CALAME (lat.) roseau dont les Anciens se servaient pour écrire.

CALICE DE TASSILON calice du type offert par le duc Tassilon de Bavière (VIIIe siècle) à l'abbaye de Kremsmünster.

CALLIGRAPHIE art de bien former les caractères d'écriture.

CAMEE (it. cameo) pierre fine sculptée en relief.

CANON (gr. kanôn, règle) 1. loi ecclésiastique; décret des conciles en matière de foi et de discipline; 2. ensemble des livres admis comme inspirés par Dieu; 3. canon de la messe: partie de l'office contenant des paroles sacramentelles et des oraisons, qui va de la Préface au Pater; 4. tableaux placés au milieu de l'autel et qui contiennent une partie de l'office.

CANTABRIGENSIS de Cambridge.

CAPANNAE (lat.) huttes de paille dans les tableaux de genre bucoliques.

CAPUCHON (it. cappucio, cape) large bonnet formant la partie supérieure d'un vêtement et que l'on peut rabattre sur la tête.

CARPACCIO (coiffe à la) coiffe vénitienne, telle qu'on la retrouve dans la 2e partie du XVe siècle dans les tableaux de Carpaccio.

CAROLINGIEN relatif à la dynastie qui tire son nom de Charlemagne, et qui régna de Pépin le Bref à Louis V (780 à 900).

CATENE (lat.) (forme ancienne du mot chaîne) en termes de philosophie sacrée: suite des remarques sur l'Ecriture sainte.

CATHEDRALE (lat. cathedra, siège) église épiscopale d'un diocèse.

CENOBITE (lat. coenobium, monastère; gr. koinobion, vie en commun) religieux qui vivait en communauté dans les premiers siècles chrétiens.

CHALDEEN de la Chaldée ou Babylonie, ancien pays de Mésopotamie.

CHANOINE (lat. canonicus; gr. kanôn, règle) dignitaire ecclésiastique, membre d'une église cathédrale, collégiale, ou de certaines basiliques.

CHAPE (lat. cappa, capuchon) long manteau de cérémonie, sans manches, agrafé pardevant.

CHAPERON (anc. fr. chape) coiffure à bourrelet et à queue.

CHAPITEAU (lat. capitellum, dim. de caput, tête) partie élargie qui couronne le fût d'une colonne.

CHARTRAIN qui appartient à Chartres.

CHASUBLE (lat. casubula, casula, manteau) vêtement sacerdotal en forme de manteau à deux pans, que le prêtre revêt par-dessus l'aube et l'étole, pour célébrer la messe.

CHERUBIN (hébreu keroûbim) 1. ange de second rang de la première hiérarchie; 2. icon. tête d'enfant, avec des ailes, qui représente cet ange; 3. dans la vision d'Ezéchiel, les porteurs du Trône, ont quatre ailes et quatre visages; dans l'Apocalypse chacun de ceux-ci n'a plus qu'un visage; dans l'iconographie chrétienne, symboles des quatre évangiles d'après Irénée de Laon (IIe siècle).

CHLAMYDE manteau militaire grec, court et fendu, agrafé sur l'épaule.

CHŒUR (lat. chorus; gr. khoros) 1. réunion de chanteurs qui exécutent un morceau d'ensemble; 2. composition musicale destinée à être chantée par plusieurs personnes. Hymne religieux; 3. Troupe de personnes qui dansent et chantent ensemble; 4. partie de la nef d'une église, devant le maître-autel, où se tiennent les chantres et le clergé pendant l'office.

CHRISME monogramme du Christ figuré par un X et un P grecs entrelacés, ou encore par un P grec dont la hampe est traversée d'une barre horizontale, ce qui figure une croix ansée égyptienne.

CIGUE (lat. cicuta) nom de plusieurs plantes vénéneuses, de la famille des ombellifères; poison extrait de la grande ciguë, dont quelques peuples anciens se servaient pour donner la mort à certains condamnés (par exemple Socrate).

CINGULUM ceinture en lin tressé pour retenir l'aube.

CISTERCIEN qui appartient à l'ordre religieux de Cîteaux (Côte-d'Or) fondé en 1098 par Robert de Molesme. Cette communauté émane de l'ordre de saint Benoît. Saint Bernard en est le plus illustre représentant. Dès 1151 l'ordre compta plus de 500 maisons. L'abbé de Rancé réintroduisit la règle primitive à la Trappe.

CITHARE (gr.) instrument de musique composé d'une sorte de caisse ou de table d'harmonie sur laquelle sont tendues des cordes métalliques.

CLAIR-OBSCUR distribution des lumières et des ombres.

CLASSICISME 1. ensemble des caractères propres aux grandes œuvres littéraires et artistiques de l'antiquité et du XVIIe siècle; 2. chaque époque se référant aux modèles sévères de l'Antiquité classique (par exemple la sculpture sous l'empereur Hadrien).

CLAVE (du lat. clavus, clou) associé aux mots angustus et latus; le mot indique des raies de pourpre tissées verticalement, des épaules jusqu'en bas, dans la tunique romaine.

CLIPEUS (lat.) 1. grand bouclier rond, semblable à l'aspis des grecs, en usage chez les Romains; 2. disque en marbre ou en métal, sur lequel était gravée l'image d'un dieu ou d'un héros.

CLIVIE genre d'amaryllidacées.

CLOITRE (lat. claustrum) partie d'un monastère, formée de galeries couvertes encadrant une cour ou un jardin. La forme est généralement carrée; par ext. monastère.

CLUNISTE religieux de l'ordre de Cluny.

CLUNY (Saône-et-Loire) là fut fondée, en 910, par Guillaume, duc d'Aquitaine, une abbaye de bénédictins réformés.

CODEX (lat.) nom que les Romains donnaient à des tablettes de bois sur lesquelles ils écrivaient, et qui étaient reliées comme des livres.

CONCORDANCE 1. ouvrage montrant la suite et l'accord des quatre textes évangéliques, rapprochés ou fondus ensemble; 2. table alphabétique des mots employés dans la Bible, avec indication des textes qui les contiennent.

CONFESSION DES MARTYRS lieu où le corps d'un martyr avait été inhumé, plus tard autel bâti au-dessus de ce tombeau dans la crypte des anciennes églises. Ce même nom fut encore donné à l'autel élevé dans la basilique même et indiquait à tous les regards, ses vastes proportions, le point précis de la crypte, où reposaient les ornements du martyr.

CONSTANTINIEN appartenant à l'époque de Constantin le Grand et ses fils, notamment au début du IVe siècle.

COPISTE religieux qui copie, et notamment celui qui copiait les manuscrits avant l'invention de l'imprimerie.

COPTE (gr. aiguptos, égyptien) chrétien d'Egypte.

CORNICHE (it. cornice) partie saillante, qui couronne un édifice, destinée à protéger de la pluie les parties sous-jacentes.

COSMOS (gr.) l'univers considéré comme un système bien organisé.

COUPE (lat. cuppa) partie du calice en or, en argent ou en vermeil.

COUPOLE (de l'it. cupola; de cupa [lat.] coupe) l'intérieur, la partie concave d'un dôme. La coupole est une voûte fermée, en forme de coupe renversée, construite sur un plan circulaire ovale ou polygonal.

COURONNE (lat. corona) cercle de feuillage ou de fleurs pour orner la tête. Cercle de fer, de plante ou d'orfèvrerie, d'usage très ancien et très varié, sacré, symbolique, funéraire, ornemental.

COURONNE FLEURDELYSEE ornée de fleurs de lys.

CROCHET (scand.) ornement en forme de feuille à extrémité recourbée.

CROIX DE TRIOMPHE groupe formé du Christ crucifié, de la Vierge Marie et de saint Jean l'Evangéliste, à l'entrée du chœur, suspendu sur la clôture du chœur (à partir du XIIe jusqu'au XVIe siècle).

DALMATIQUE (lat.) tunique à manches amples et courtes des empereurs romains, de certains souverains et grands personnages; chasuble réservée aux diacres et aux sous-diacres.

DEISIS (gr.) groupe de la grande Intercession. La Vierge Marie et saint Jean-Baptiste sont de chaque côté du Christ figuré debout ou sur un trône; cette composition d'origine grecque est l'élément capital du Jugement Dernier.

DEMETER divinité grecque, personnification de la terre, identifiée avec la Cérès romaine, célébrée surtout à Eleusis.

DIACRE (lat. diaconus; gr. diakonos, serviteur) 1. dans l'église primitive, titre donné aux fidèles chargés de la distribution des aumônes; 2. clerc qui a reçu le diaconat mais n'a pas encore été admis à la prêtrise.

DIPTYQUE (gr.) 1. tablettes doubles sur lesquelles on écrivait avec un stylet; 2. tableau pliant formé de deux volets pouvant se rabattre l'un sur l'autre.

DISTIQUE (gr.) réunion d'un hexamètre et d'un pentamètre. Groupe de deux vers renfermant un énoncé complet.

DOCETISME hérésie des premiers siècles de l'Eglise qui consistait à enseigner que Jésus-Christ n'ayant eu qu'une chair apparente, était né, avait souffert et était mort seulement en apparence.

DOME (gr. dôma, maison) nom donné à l'église principale de certaines villes d'Italie et d'Allemagne.

DONATISTES le schisme des donatistes (de Donat, évêque de Carthage) troubla profondément l'Eglise d'Antioche pendant tout le IVe siècle. Définitivement condamnés en 411, les donatistes faisaient dépendre la validité des sacrements de la sainteté de ceux qui les administraient.

DRAGON (lat. draco, serpent fabuleux) animal fabuleux qu'on représente généralement avec des ailes, des griffes et une queue de serpent.

EBARBURE parcelle de métal provenant de la planche et qui s'élève sur le bord de la taille (gravure).

ECCLESIA DEL GESU (église du Jésus) principale église des Jésuites à Rome construite au XVIe siècle par Vignola et G. della Porta, restaurée au XVIIIe siècle par Bernin.

ECCLESIA EX CIRCUMCISIONE (lat. Eglise de la circoncision).

ECCLESIA EX GENTIBUS (lat. Eglise des Gentils).

EDICULE (lat.) petit temple, chapelle ou dépendance d'un édifice religieux. Petite construction flanquée de colonnes ou de pilastres et couronnée d'un fronton destiné à une statue représentant un dieu; monument commémoratif au-dessus de la tombe d'un martyr chrétien sans représentation humaine.

EDERA (lat.) lierre, plante grimpante.

EGLISE (gr. ekklesia, assemblée) 1. toute communion chrétienne; 2. temple destiné à la célébration du culte chrétien. Les églises primitives adoptèrent le type de la basilique romaine; l'atrium devint le parvis; le narthex donna naissance au porche, l'hémicycle devint l'abside et les galeries latérales le triforium; l'autel fut dressé au-devant de l'abside, à la limite de l'area, dont une partie forma le sanctuaire ou chœur, et l'autre, prolongé à droite et à gauche en coupant les nefs, forma le transept. Ce plan subsista dans le style roman. En Orient, on adopta dès l'origine le plan circulaire ou polygonal des temples païens, avec coupole et dôme.

EGLISES TROGLODYTIQUES OU RUPESTRES églises de la Cappadoce (Turquie, entre Césarée et l'Argée) où les premiers anachorètes s'installèrent à partir du IVe siècle; vers le IXe siècle apparaissent les premières fresques; à l'abandon depuis 1921/22.

ELYSEE (lat., gr.) séjour souterrain des ombres vertueuses, le paradis des grecs et des romains.

EMAIL CHAMPLEVE (francique) émail logé dans le métal même, taillé en creux.

EMAIL CLOISONNÉ émail où les contours sont arrêtés par une cloison soudée.

EMBLEME (lat., gr.) figure symbolique généralement accompagnée d'une devise.

EMBRASURE 1. ouverture dans le mur d'une habitation, encadrant les portes et les fenêtres; 2. biais donné à l'épaisseur du mur à l'endroit des fenêtres.

EMERAUDE (gr. smaragdos) pierre précieuse de couleur verte, silicate d'aluminium et de béryllium.

EMPYREE (gr.) dans la cosmogonie antique la plus élevée des quatre sphères célestes, qui contenait les feux éternels, c.-à-d. les astres, et qui était le séjour des dieux.

ENCRATISTES les encratistes s'abstenaient de la chair des animaux et du vin, même dans la célébration de la messe, condamnaient le mariage comme une abomination et ne tenaient que pour inspirés quelques passages de l'Ancien Testament, rejetant le reste comme l'œuvre de l'Esprit du Mal.

ENFER (lat. infernum) lieu destiné au supplice des damnés. La tradition catholique a donné le nom d'enfer (du lat. inferi, lieu bas) au lieu mystérieux où souffrent éternellement les pécheurs qui meurent sans avoir recouvré la grâce de Dieu.

EPINAL image d'Epinal, imagerie populaire de la ville d'Epinal (Vosges).

EPIPHANIE (gr.) 1. manifestation de Jésus-Christ aux Rois mages venus pour l'adorer; 2. fête de l'Eglise qui commémore cette adoration.

ERMITE (gr. erêmites, qui vit dans la solitude) religieux retiré dans un lieu désert.

ESCABEAU (lat. scabellum) siège de bois sans bras ni dossier.

ESCHATOLOGIQUE (gr.) qui a trait à l'étude des fins dernières de l'homme et du monde.

ETOLE (du lat. stola dérivé du grec stolê) 1. chez les Romains robe longue serrée au corps par une ceinture; 2. ornement sacerdotal, formé d'une large bande de laine ou de soie, et qui s'élargit à chacune des extrémités en une plaque appelée palle.

FLECHE (francique) terminaison aiguë des tours d'édifices religieux, couronnée d'une croix.

FRANCISCAIN religieux de l'ordre fondé au début du XIIIe siècle, par saint François d'Assise, et qui comprend aujourd'hui les frères mineurs de l'observance appelés franciscains, les frères mineurs capucins et les frères mineurs conventuels. D'après leur règle, les franciscains doivent observer une pauvreté absolue, vivre d'aumônes et prêcher l'Evangile aux pauvres. Vêtus d'une robe grise, ou plus ou moins foncée suivant les observances, ceints à la taille d'une corde faite de nœuds, ils portent un manteau de même étoffe que leur robe, ne sont chaussés que de sandales et vont nu-tête.

FRESQUE (it. fresco, frais) 1. procédé de peinture murale qui consiste à utiliser des couleurs délayées à l'eau sur un enduit de mortier frais; 2. œuvre peinte d'après ce procédé.

FRISE (it. fregio, ornement; lat. phrygium, broderie de phrygie) 1. partie de l'entablement entre l'architrave et la corniche; 2. bordure ornementale en forme de bandeau continu.

FRONTISPICE (lat.) planche illustrée placée avant la page de titre; gravure placée face au titre.

FRONTON couronnement d'un édifice ou d'une partie d'édifice consistant en deux éléments de corniche obliques ou en une corniche courbe se raccordant avec la corniche d'un entablement.

FUGUE (lat. fuga, fuite) composition musicale écrite dans le style du contrepoint et dans laquelle un thème et ses variations successives forment plusieurs parties qui semblent «se fuir ou se poursuivre».

GABLE (norrois gafl, pignon) 1. pignon décoratif aigu, souvent ajouré et orné; 2. charpente triangulaire d'une lucarne.

GALBE (it. garbo) contour ou profil harmonieux plus ou moins courbe d'une œuvre d'art.

GEHENNE (de l'hébreu ge-hinnom, vallée (des fils de) hinnom) 1. lieu de crémation des ordures à l'ouest de Jérusalem; 2. séjour des réprouvés.

GEMME (lat. gemma, bourgeon) nom générique des minéraux considérés comme pierres précieuses.

GENIES (lat. genius) figures allégoriques d'enfants ailés qui représentent les vertus, les passions, etc.

GLOBE (lat. globus) sphère représentant le globe terrestre ou céleste. Le globe fut adopté par les empereurs romains, et, après eux, par les rois et empereurs comme attribut de la souveraineté. Les princes chrétiens le surmontèrent d'une croix.

GLOSE (lat. glosa, mot rare qui a besoin d'être expliqué) annotation entre les lignes ou en marge d'un texte, pour expliquer un mot difficile, éclaircir un passage obscur.

GNOSE (gr. gnôsis, connaissance) 1. éclectisme philosophique prétendant concilier toutes les religions et en expliquer le sens profond par une connaissance ésotérique des choses divines, communicables par tradition et par initiation; 2. nom donné à la doctrine des gnostiques.

GNOSTICISME ensemble des doctrines de la gnose qui apparurent vers le IIe siècle après Jésus-Christ.

GOBELIN tapisserie provenant de la manufacture nationale des Gobelins, située à Paris, dans les bâtiments d'une teinturerie, fondée au XVe siècle par les Gobelins, teinturiers à Reims.

GOG ET MAGOG Gog: nom donné par Ezéchiel au roi de la terre de Magog; Magog: terme employé dans la Bible pour désigner au propre, les nations situées au N.-E. de l'Asie Mineure et, au figuré, les ennemis du peuple de Dieu. Dans les légendes et dans les représentations sculpturales du moyen-âge, Magog est associé à Gog, personnifiant les impies opposés aux justes.

GRAFFITI (it. graffito) inscriptions ou dessins tracés sur les murailles, les monuments des villes antiques; inscriptions ou dessins grifonnés sur les murs, les portes.

GRAND'MESSE messe chantée.

GRAVURE SUR BOIS voir xylographie.

GRISAILLE 1. peinture monochome en camaïeu gris (on n'emploie que des tons gris obtenus par différents mélanges de blanc et de noir); 2. ton ou aspect naturel qui fait songer à la peinture de grisaille.

HADES Dieu grec des Enfers, identifié avec le Pluton des Romains; séjour des morts; les enfers.

HAUBE (all.) coiffe de maîtresse de maison au temps de Dürer.

HENNIN coiffure féminine au moyen-âge, en forme de bonnet conique, très haut et rigide.

HEXAMETRE vers, grec ou latin, de six pieds ou de six mesures alternant les dactyles et les spondées.

HIERATIQUE (lat. hieraticus; gr. hieros, sacré) 1. qui concerne les choses sacrées, et spécialement le formalisme religieux, la liturgie; 2. se dit de tout art, de tout style imposé ou réglé par une tradition sacrée.

HIEROGLYPHE (gr. hieros, sacré, gluphein, graver) caractère, signe des plus anciennes écritures égyptiennes.

HOUPPELANDE long vêtement de dessus, très ample et ouvert par devant, souvent ouaté et fourré, à col plat, à larges manches flottantes évasées.

HOMELIE (lat. homilia; gr. homilia, réunion) sermon simple et de ton familier; instruction familière sur la religion, principalement sur l'Evangile.

HUMERAL (lat. humerus, épaule) manteau précieux recouvrant les épaules et les mains de celui qui porte le ciboire, le calice ou l'ostensoir.

HYDRE (gr. hudôr, eau) animal fabuleux. Serpent monstrueux qui habitait les marais de Lerne en Argolide. Ce monstre avait sept têtes qui repoussaient à mesure qu'on les coupait,

si on ne les abattait toutes d'un seul coup. La destruction de ce monstre fut l'un des douze travaux d'Hercule.

HYPERBOREEN (gr. hyperboreos) de l'Extrême Nord. Les Anciens supposaient l'existence, dans le nord de l'Europe de peuples bienheureux, vivant sous un climat toujours égal.

ICONE (gr. eidôn, image) peinture religieuse exécutée sur un panneau de bois. Dans l'Eglise russe et grecque, image sainte représentant la Vierge et les saints.

ICONOGRAPHIE étude des diverses représentations figurées d'un sujet.

IMITATION DE JESUS-CHRIST célèbre ouvrage de piété, en quatre livres, contenant un ensemble de conseils pour la vie spirituelle d'un religieux, écrit en latin; un des chefs-d'œuvre de la littérature mystique chrétienne. L'ouvrage fut quelquefois attribué au moine Thomas a Kempis (1379-1471). Il se situe dans un courant mystique la «modema devotio» né aux Pays-Bas du Nord.

INCUNABLE (lat. incunabula, berceau) ouvrage imprimé antérieur à 1500.

INFERNAL (du lat. infernalis; de inferni, enfers) qui appartient à l'enfer, aux enfers.

INITIALE lettre qui commence un mot dans un manuscrit.

IRIS (arc-en-ciel) symbole de la paix entre Dieu et les hommes (cfr. l'iris autour du trône).

ITALIQUE s'applique parfois à l'art italien du début du moyen-âge.

JASPE (lat. iaspis) roche siliceuse à base de quartz à calcédoine finement rubanée, colorée en vert, rouge, brun ou noir.

JERUSALEM ancienne capitale de la Judée. Dans le style mystique, la Jérusalem céleste désigne le séjour des Elus.

JOACHIMISME doctrine fondée par Joachim de Fiore, moine cistercien et théologien mystique du XII[e] siècle. Il enseignait l'approche d'un nouveau règne du Saint-Esprit, d'une révolution morale qui purifierait l'Eglise.

LANCEOLE (lat. lanceola, petite lance) caractérisé par des lancettes (lancette: arc en tiers-point surhaussé, ressemblant à un fer de lance).

LARMIER (lat. lacrima, larme) linteau cintré par le devant et droit par son profil qui se trouve en dedans ou hors œuvre d'une porte ou d'une croisée.

LECTIONNAIRE (lat.) livre dans lequel se trouvent les leçons de l'office.

LEVIATHAN (hébreu) animal monstrueux dont il est parlé dans plusieurs passages de la Bible, en particulier dans le livre de Job.

LIBER PONTIFICALIS chronique des papes d'après des documents remontant au IV[e] siècle, jusqu'à Pie II, XV[e] siècle.

LICIER ou LISSIER (lat. licia, fil de trame) ouvrier qui monte les lices d'un métier à tisser.

LINTEAU (lat. limitaris, liminaris) pièce mise en travers et horizontalement au-dessus d'une porte ou d'une fenêtre pour en former la partie supérieure et supporter la maçonnerie.

LITURGIE (gr. leitourgia, service public) culte public et officiel institué par une église.

LUCIFER (du lat. lux, lucis, lumière; et ferre, porter) 1. l'un des noms du démon; 2. chef des anges rebelles.

LUNETTE (lat. luna) ouverture formée par la pénétration d'une voûte dans une autre.

LUTRIN (lat. lectrinum, lectrum, pupitre) pupitre élevé dans le chœur d'une église pour porter les livres sur lesquels on chante l'office.

MAGNIFICAT cantique de la Vierge Marie, qui se chante aux Vêpres.

MAJESTE (lat.) Christ, Vierge de Majesté: représentés de face dans une attitude hiératique, généralement assis sur un trône.

MAPHORION (gr.) manteau de pourpre sombre qui enveloppe la Mère de Dieu dans les représentations grecques-orthodoxes classiques.

MAPPULA (lat.) mouchoir d'apparat.

MAUSOLEE (de Mausole, n. pr.) monument funéraire de très grandes dimensions d'après celui érigé, à Halicarnasse, par Artemise II à son mari Mausole (352 av. J.-C.) et qui est une des sept merveilles du monde.

MATINES (lat. matutinum, matinée) office nocturne, la plus importante et la première des heures canoniales; cette première partie de l'office divin, destinée à être dite, en principe, à la première heure du jour après minuit, est en fait chantée aujourd'hui le matin ou la veille au soir, sauf dans certains ordres religieux.

MAURE mauresque (de l'ancienne Maurétanie, région du Nord de l'Afrique). Chez les Romains, terme relatif aux Berbères indépendants. Au moyen âge le terme s'applique aux Berbères qui conquirent l'Espagne.

MEDUSE une des trois Gorgones. Elle était d'abord d'une rare beauté, et avait une chevelure magnifique, mais ayant offensé Mercure, la déesse irritée changea ses cheveux en serpents, et donna à ses yeux le pouvoir de transformer en pierre tous ceux qu'elle regardait. Persée lui coupa la tête, qu'il porta dans toutes ses expéditions, s'en servant pour pétrifier ses ennemis.

MEMORIA monument funéraire d'un martyr chrétien; le terme grec est martyrion.

MENEAU chacun des montants et traverses de pierre qui divisaient la baie des anciennes fenêtres, par ext. chacune des barres verticales et transversales en bois d'une croisée.

MENSA (lat.) pierre d'autel généralement posée sur des colonnettes, parfois, au moyen âge, sur un sépulcre.

FRÈRES MINEURS religieux de l'ordre de Saint-François.

MINUSCULE (lat.) petite lettre.

MISSEL (lat. missalis) livre liturgique qui contient les prières et les lectures nécessaires à la célébration de la messe pour l'année entière, avec l'indication des rites et des cérémonies qui l'accompagnent.

MODI (lat.) mélodies dans le chant grégorien.

MOINE (lat. monachus; gr. monakhos, solitaire) religieux faisant partie d'un ordre dont les membres ont fait vœu de vivre sous une règle commune.

MONOGRAMME (gr.) réunion de plusieurs lettres en un seul caractère de telle sorte que le même jambage ou la même pause serve à deux ou trois lettres différentes; chiffre composé de la lettre initiale et ou de plusieurs lettres initiales et autres d'un nom, entrelacées en un seul caractère.

MORBIDESSE (it.) souplesse ou délicatesse des chairs dans une figure; souplesse des attitudes.

MORFIL (fr. mort, fil) dentelure très fine sur le tranchant d'un outil ou d'une lance.

MOZARABE ou MOSARABE (de l'arabe Musta 'rib', arabisé) se dit des chrétiens d'Espagne, soumis à la domination des Arabes, qui conservèrent leur religion; littérature et art mozarabes: surtout au Nord et au centre de l'Espagne (X[e]-XII[e] siècle).

NEOPHYTE (gr. neophutos, nouvellement engendré) nom donné dans l'église primitive aux personnes nouvellement converties au christianisme.

NIMBE (lat. nimbus, nuage) 1. cercle figuré autour de la tête de certains empereurs, sur les médailles antiques; 2. zone lumineuse qui entoure la tête des représentations de Dieu, des anges et des saints.

NICOLAITE membre d'une secte gnostique hérétique du I[er] et du II[e] siècles caractérisée par l'immoralité de ses mœurs. Les nicolaïtes, déclarant licites les pires immoralités conformaient leur vie à leur enseignement. Le nom de nicolaïte reparut au XI[e] siècle. On le donna alors aux clercs qui, bien que vêtus des ordres sacrés, refusaient de pratiquer la continence.

NŒUD (lat. nodus) partie entre la coupe et le pied d'un calice.

NORTHUMBRIE un des royaumes de l'heptarchie anglo-saxonne (cap. York).

OGIVE 1. arc diagonal bandé sous une voûte et en marquant l'arête; 2. arc brisé.

ONCIALE (lat. uncia, pouce) se dit d'une écriture romaine en capitales arrondies de grande dimension, souvent réservée aux têtes de chapitre.

OR BATTU or réduit en feuilles pour la dorure.

ORANT(E) (lat. orans) personne représentée dans l'attitude de la prière.

ORDRES MENDIANTS cette dénomination fut appliquée au XII[e] siècle aux ordres fondés ou réorganisés à cette époque, qui, étant incapables de posséder aucun bénéfice ecclésiastique, faisaient profession de ne vivre que de la charité (p. ex. les carmes, les franciscains, les dominicains, les augustins).

ORFROI broderie employée en bordure ou en guise de galon, parement des chapes, des chasubles, des dalmatiques, etc.

ORGANISTRON ou ORGANISTRUM (du lat. organum, orgue) ancienne vielle montée de trois cordes mises en vibration par une roue à manivelle. L'instrument se posait sur les genoux. On tournait la manivelle pendant qu'on faisait les notes en pressant sur les touches.

ORTHODOXE (gr. orthos, droit, doxa, opinion) 1. conforme au dogme, à la doctrine d'une religion; 2. conforme à une doctrine quelconque, aux opinions et usages établis; 3. se dit des églises chrétiennes de rite oriental séparées (cf. les églises orthodoxes russes).

OSTENSOIR (lat. ostendere, montrer) pièce d'orfèvrerie destinée à contenir l'hostie consacrée et à l'exposer à l'adoration des fidèles. Cette dévotion date de la fin du XIII[e] siècle.

OTHONIEN caractérise la culture allemande du X[e] siècle, sous Othon I[er], II et III.

PALA (lat.) retable.

PALATIN (lat. palatinus) dépendant d'un palais.

PALE ou PALLE (du lat. palla, manteau) carton garni de toile blanche, qui sert à couvrir le calice.

PALIMPSESTE (gr. palin, de nouveau, psân, gratter) parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture pour pouvoir écrire un nouveau texte.

PALLADIUM statue en bois de Pallas considérée par les Troyens comme le gage du salut de leur ville et qu'Ulysse et Diomède réussirent à dérober; par ext. toute garantie, toute sauvegarde, tout sanctuaire ou temple protégeant une ville ou un état (par ex. la croix d'Oviedo à l'époque de la Reconquista).

PALLIUM (lat.) ornement sacramental en laine blanche brodée de croix noires, que le pape, les primats et les archevêques portent autour du cou.

PANTOCRATOR (gr. régnant sur tout) représentation du Christ triomphant; depuis le haut moyen âge figurant traditionnellement dans la calotte de la coupole des églises orientales.

PENDELOQUE (lat. pendere, pendre) pierre précieuse en forme de poire, que l'on suspend à des boucles d'oreilles. Objet de même forme, suspendu à un lustre.

PENDENTIF (lat. pendere, pendre) portion de voûte sphérique, placée entre les grands arcs qui supportent un dôme.

PENTATEUQUE (gr.) ensemble des cinq premiers livres de la Bible.

PERICOPE passage des Epîtres et des Evangiles qui se lit aux grand'messes.

PILASTRE (it. pilastro) pilier engagé, colonne plate engagée dans un mur ou un support et formant une légère saillie.

PINACLE (lat. pinnaculum, faîte du temple de Jérusalem) faîte d'un édifice. Dans l'architecture gothique, petite pyramide ajourée ornée de fleurons servant de couronnement à un contrefort.

PLECTRE (lat. plectrum) petite baguette de bois, d'ivoire, servant à gratter, à pincer les cordes de la lyre, de la cithare.

PLUVIAL (lat. pluvia, pluie) manteau liturgique.

POLYPTYQUE (gr.) tableau d'autel, peinture à plusieurs volets.

PONTIFICAL (lat.) rituel de l'ordination et du ministère des évêques.

POULAINE (anc. fr. poulain, polonais) souliers à poulaine: chaussures à l'extrémité allongée en pointe, généralement relevée (fin du moyen âge).

POUPEES DE WAJANG poupées utilisées dans

le théâtre d'ombre javanais.

PROCONSUL nom donné, après Sylla, aux anciens consuls qui recevaient le gouvernement d'une province et possédaient les pouvoirs militaire, civil et judiciaire.

PROLEGOMENES (gr. prolegomena, choses dites avant) longue et ample préface, avant-propos. Notions préliminaires à une science, à une doctrine.

PSALTERION (lat.) ancien instrument de musique à cordes, de la forme du tympanon usité chez les hébreux, en Grèce et dans l'Europe du moyen âge.

PSAUTIER (lat.) recueil des psaumes contenus dans la Bible.

PSYCHE le mythe de Psyché enlevée par l'Amour, paraît d'origine platonicienne; il symbolise la destinée de l'Ame déchue qui après bien des traverses, s'unit pour toujours à l'esprit divin.

PUTTO (it.) (pl. des putti) se dit des petits Amours représentés en peinture et en sculpture.

PYXIDE (gr.) petite boîte à couvercle où l'on plaçait l'Eucharistie.

RAYONNANT se dit de l'art gothique de la deuxième moitié du XIIIe et du XIVe siècle caractérisé par des motifs circulaires rayonnants (rosaces, etc.).

REPONS (lat. respondare) paroles ordinaires, tirées de l'Ecriture, qui se disent ou se chantent, dans l'office de l'Eglise, après les leçons ou après les chapitres.

RETABLE (esp. retabla, arrière-table d'autel) ornement d'architecture ou de menuiserie sculptée, contre lequel est appuyé l'autel.

RITE (lat.) ensemble des cérémonies de culte en usage dans une communauté religieuse.

ROCOCO (du fr. rocaille) se dit du style rocaille du XVIIIe siècle caractérisé par la profusion des ornements contournés et par la recherche d'une grâce un peu mièvre.

ROMAN relatif à l'architecture médiévale d'Europe occidentale (de la fin de l'Etat carolingien à la diffusion du style gothique), art caractérisé par la prédominance de l'architecture religieuse (plan basilical, voûte) la variété des styles, le développement d'une iconographie abondante.

ROSETTE (lat. rosa) ornement fait en forme d'une rose, qui s'emploie dans la broderie et dans la sculpture.

ROTONDE (it. rotonda) édifice de forme ronde par dedans et par dehors et surmonté d'une coupole généralement portée par des colonnes.

ROTULE (du lat. rotulus; de rota, roue) manuscrit roulé en forme de cylindre.

SACRAMENTAIRE (lat.) livre qui contient les prières de la messe et celles qu'on récite lorsqu'on administre les sacrements.

SARCOPHAGE monument de bois, de terre cuite ou de pierre destiné à recevoir un corps inhumé, surmonté d'un couvercle et orné souvent de bas-reliefs.

SARDOINE (lat. sardonyx; gr. onyx de Sardaigne) variété brune ou rouge sang de calcédoine.

SATAN (de l'hébreu haschatân: l'adversaire ou l'ennemi) le chef des démons, mentionné fréquemment dans l'Ancien et le Nouveau Testament et surtout dans l'Apocalypse.

SCAENAE FRONS (lat.) mur de fond du théâtre, qui portait une décoration architecturale.

SCAPULAIRE (du lat. scapulae, épaules) le scapulaire des religieux était primitivement un ample vêtement de travail; plus tard il fut réduit à deux larges bandes de drap tombant des épaules sur la poitrine et sur le dos.

SCHNITZALTAR retable d'autel en bois sculpté (± 1500).

SCHABRAQUE pièce de drap richement ornée destinée à recouvrir la selle et la charge sur le dos du cheval.

SCOLASTIQUE relatif ou propre à l'Ecole; philosophie et théologie enseignées au moyen âge (de 1250 à la Renaissance) par l'université de tendance thomiste et aristotélicienne.

SCRIPTORIUM (lat.) endroit dans un monastère où l'on copiait les manuscrits.

SEQUENCE (lat.) chant rythmé qui prolonge le verset de l'alléluia et du graduel (à la messe).

SERAPHIN (hébreu saraph, brûler) ange de la première hiérarchie (représenté avec trois paires d'ailes), décrit dans la vision d'Isaïe.

SIBYLLE (lat.) dans l'Antiquité, devineresse, femme inspirée qui prédisait l'avenir.

SION une des collines de Jérusalem, souvent prise comme synonyme de Jérusalem.

SOMATISME (gr. soma, corps) tendance à souligner l'importance du corps, caractéristique à la Renaissance et au baroque.

SOPHISTE chez les grecs, maître de rhétorique et de philosophie qui allait de ville en ville pour enseigner l'art de parler en public, les moyens de l'emporter sur son adversaire dans une discussion, de défendre par des raisonnements subtils et captieux n'importe quelle thèse.

DI SOTTO IN SU vu d'en dessous, en raccourci; vue d'en bas.

STAUROTEQUE (gr.) reliquaire contenant un fragment de la Croix et plus spécialement de celle du Calvaire.

SUPPEDANEUM (lat.) au moyen âge plateforme d'une marche devant l'autel.

SVASTIKA nom indien d'un symbole sacré en forme de croix à branches coudées.

SYNODE (gr. sunodos, réunion) assemblée d'ecclésiastiques convoquée par l'évêque ou l'archevêque pour délibérer sur les affaires du diocèse ou de la province.

TABELLA (lat.) miniature encadrée de rouge dans les manuscrits antiques.

TABELLAIRE impression qu'on faisait avec des planches gravées avant l'invention des caractères mobiles.

TAENIA (lat.) 1. bande d'étoffe ceignant la tête, le front; 2. ruban ou bandeau des anges dans l'iconographie chrétienne.

TAMBOUR (ar. tabûl) soubassement cylindrique d'une coupole.

TANTUM ERGO les deux premiers mots d'un chant religieux que l'on exécute, dans la liturgie catholique, toutes les fois qu'on va donner la bénédiction du Saint-Sacrement.

TERRE (lat. tellus) divinité gréco-romaine, personnification de la Terre généralement représentée en forme de buste sortant de la terre soit assise avec les attributs de l'abondance.

TETRAMORPHE (gr. qui a quatre formes) chacun des quatre porteurs du Trône dans la vision d'Ezéchiel. Dans l'Apocalypse le tétramorphe est divisé en quatre Etres.

THECA (gr.) cassette, reliquaire.

THEOPHANIE (gr.) apparition, révélation d'une divinité.

THULE nom donné par les Romains à une île au Nord de l'Europe et qui symoolisait le bout du monde.

TIARE (lat. tiara) 1. couronne portée par le pape dans certaines circonstances solennelles; 2. coiffure, de forme conique portée par certains dignitaires, dans l'Orient Antique.

TITULUS (lat.) écriteau, inscription d'un tombeau.

TONSURE (lat.) petit cercle rasé au sommet de la tête des ecclésiastiques.

TORSE (it. torso, tige, tronc) figure humaine tronquée, sans tête ni membres.

TRANSEPT (lat. trans, au-delà et saeptum, enceinte) nef transversale qui coupe la nef maîtresse d'une église et lui donne la forme symbolique d'une croix.

TRAVESTI (it. travestire, vêtir de travers) déguisement pour une mascarade, un bal masqué.

TRIADE (gr. trias, groupe de trois) assemblage de trois unités, de trois personnes, etc.

TRISAGION (du gr. trisagios; de treis, trois et agios, saint) hymne où le mot saint est répété trois fois, en grec ou en latin.

TROPHEE (gr. tropaion) 1. ornement consistant en un groupe d'armes appendues à une colonne, à une muraille; 2. représentation sculpturale d'un trophée d'armes.

TUNIQUE (lat.) 1. dans l'Antiquité, vêtement de dessous, chemise longue, avec ou sans manches; 2. vêtement liturgique en soie que certains prélats portent sous la chasuble ou la chape, dans les cérémonies solennelles.

TYMPAN (gr. tumpanon) 1. espace triangulaire entre la corniche et les deux rampants d'une poutre; 2. dans les églises romanes ou gothiques, espace compris entre le linteau et l'archivolte d'un portail.

TYMPANON instrument de musique monté avec des cordes de laiton, et qu'on touche avec deux petites baguettes.

UNGULA (lat.) instrument de torture aux pinces recourbées et parallèles.

VELUM (lat.) grand voile.

VENUS PUDICA (lat.) représentation de Vénus couvrant son sexe de la main.

VICTOIRE (en gr. Niké) fille de Pallas et de Styx. Pour les Athéniens, Niké n'était qu'un surnom d'Athena.

VIELLE (prov. viola) instrument à cordes dont on joue au moyen de quelques touches et d'une roue que l'on tourne à l'aide d'une manivelle.

VILAIN (lat. villanus, habitant de la villa, domaine rural) paysan.

VISIGOTHIQUE ou WISIGOTHIQUE de la partie occidentale des territoires occupés par les Gothiques.

VOUSSURE 1. courbure (d'une voûte, d'un arc); 2. partie courbe qui surmonte une porte, une fenêtre.

VOUTE D'ARETE (lat. volvita, de volvere, tourner) intersection de quatre voûtes cylindriques.

VOUTE EN BERCEAU voûte engendrée par un arc en plein cintre.

VOLTO SANTO image du Christ souffrant vénéréé à Lucques.

LE YEN et LE YANG les deux contraires qui ensemble, constituent toute la réalité dans la philosophie chinoise.

VISION BEATIFIQUE ou INTUITIVE celle qui consiste à voir Dieu immédiatement.

VULGATE (lat. vulgus, foule) nom de la traduction latine de la Bible, due à saint Jérôme et adoptée par le Concile de Trente.

XYLOGRAPHIE (gr. xulon, bois, graphein, écrire) impression de textes et de figures avec des planches gravées en relief, en usage aux XVe et XVIe siècles.

ZODIAQUE (gr. zôon, être vivant) 1. zone, divisée en douze parties égales (nommées d'après les constellations les plus proches) par de grands cercles perpendiculaires à l'écliptique; 2. représentation figurée de cette zone.

ZOOMORPHE (gr.) qui figure un animal, des animaux.



MONUMENTS INSPIRÉS DE L'APOCALYPSE

Tous les lieux où se trouvent des monuments (dans les bibliothèques, les églises, les châteaux) et les lieux de provenance des principaux manuscrits ont été indiqués.

- ☦ ☦ cathédrales
- ☦ abbayes
- châteaux,palais
- m manuscrits
- B *Beatus*
- A commentaire d'Alexandre
- V vitraux
- T tapisseries
- M mosaïques
- fr fresques
- sc sculptures
- G arts graphiques
- P tableaux

Dublin ms
Glasgow ms
York V
Manchester ms, B
Kempley (Glos.) fr
Wells sc
Crowland OC
Norwich ms, sc
Cambridge mss.
Oxford mss
Eton ms
St. Alban's
Amesbury

London mss, P (= A), B
Westminster fr

København ms
Jaroslavl fr
Kostromá fr
Veliki-Rostov fr
Moskva P, fr
Kaliningrad (Königsberg) ms
Wrocław ms A

Berlin M, ms, B, P
Wittenberg G

Dresden ms A
Weimar ms

Schleswig sc
Hamburg ms
Stade ofm
Lüneburg sc
Bremen
Braunschweig fr
Wolfenbüttel ms
Hildesheim sc
Göttingen ms
Kalkar sc
Köln PP G
Aachen M
Bonn
Schwarzrheindorf fr
Marburg
Fulda
Trier ms, fr
Aschaffenburg ms
Schwäbisch-Hall
Grosz-Komburg sc
Klein-Komburg
Bamberg ms
Erlangen
Nürnberg G
Regensburg
Freising
Scheyern
Stuttgart P
Zwiefalten P
Weingarten P
München mss, P
Basel G

Gurk fr
Salzburg
Admont ms
Seitenstetten sc
Lilienfeld ms
Altenburg fr
Wien ms

Karlštejn fr
Praha (Prag) ms A

Amsterdam G
Haarlem G
Tubbergen V
Antwerpen ms
Gent P
Brugge P
Tongerloo P
Bruxelles mss
Mons V
Namur ms
Liège sc

St-Omer
Boulogne sc
Valenciennes ms
Amiens sc
Cambrai ms
Laon V
Soissons
Chantilly mss
St-Denis sc
Paris sc, V, mss, BB
Vincennes V
Reims sc

La-Ferté-Milon V
Lisieux V (.·.)
Mont-St-Michel
Chartres sc, V
Corbeil sc
Etampes sc
Le Mans sc
Angers T, sc
Fontevrault
Tours V
St-Benoît-sur-Loire sc, fr (.·.)
St-Julien-du-Sault V
St-Loup-de-Naud sc
Dosnon V
Grandville V
Chavanges V
Troyes V
St-Florentin V
Auxerre fr, V
Vermenton sc
Dijon sc
Metz ms
Strasbourg ms (.·.)
Ferrières
Châlon-sur-Saône sc, V
Cluny sc
Mâcon sc
Lyon V
St-Chef fr
Semur-en-Brionnais sc
Charlieu sc
Le Puy-en-Velay sc
St-Nectaire-le-Haut sc
Clermont
Souvigny
Moulins P, ms
Bourges sc, V
Gargilesse sc
St-Savin-sur-Gartempe fr
Montmorillon fr
Chauvigny sc
Poitiers
Parthenay sc
Airvault sc
Saintes sc
St-Michel-d'Entraygues sc
St-Junien sc
Limoges sc
Lalande-de-Fronsac sc
Bordeaux sc
Moissac sc
Saint-Sever-sur-l'Adour
Oloron sc
Morlaas sc
Luz sc
Auch
Mancioux
Toulouse sc, ms
Valcabrère sc
St-Martin-de-Fenollar fr
St-Guilhem-du-Désert
Nîmes sc
Montpellier sc
Arles sc
Avignon fr
Carpentras ms

Lorvâo OC
Lisboa ms B
Santiago de Compostela sc
Oviedo sc

León fr
S. Miguel de Escalada
Tábara (Moreruela)
Zamora
Toro sc
Valladolid ms B
Las Huelgas ms B
Burgos sc
Valcovaco
S. Andrés de Arroyo
Liébana
S. Pedro de Cardeña
S. Domingo de Silos
Burgo de Osma ms B
Soria
S. Millán de la Cogolla
Seo de Urgel ms B
Ripoll sc
S. Pere de Roda
Gerona ms B
Poblet OC
Valle de los Caídos T
El Escorial mss, B
Madrid mss, BBB

Torino ms B
Milano V
Civate fr
Póntida sc
Bérgamo P
Mántova P
Pádova fr
Venezia ms, M, P
Údine ms
Pomposa fr
Ravenna MM, sc
S. Apollinare in Classe M
Modena G
Parma fr
Firenze ms, fr
Siena V
Assisi fr
Orvieto fr
Castel Sant' Elia fr
Rignano Flaminia fr
Farfa
Roma MM, sc, fr, mss
Tívoli fr
Grottaferrata fr
Anagni fr
S. Maria Capua Vetere, S. Prisco M
Nola M (.·.)
Nápoli fr (= .·.)
Galatina fr

Dečani fr
Thessalonike M
Athos fr
Poreč M
Pula

Index des œuvres d'art

Pour quatre sujets, indirectement apocalyptiques, le catalogue est incomplet:

1. La MAJESTE (le Seigneur entouré des Vivants, symboles de l'évangile quadruple) figure comme frontispice dans la presque totalité des évangéliaires, depuis les temps mérovingiens jusqu'au début du XVe siècle.
2. SAINT JEAN, DANS L'ILE DE PATMOS, avec, au fond du ciel, le signe de la Femme (Apoc. 12) fut un sujet extrêmement populaire, de la fin du Moyen Age jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.
3. LA FEMME REVETUE DU SOLEIL, avec l'Enfant (Apoc. 12) fut un sujet de prédilection, depuis la fin du XVe jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Avant et après 1500, on voit fréquemment ce motif au centre des lustres de cuivre suspendus au milieu du chœur (Marianum).
4. SAINT MICHEL TERRASSANT LE DEMON, thème dynamique, fut en faveur auprès des peintres jusqu'en plein XVIIIe siècle.

Une liste complète des œuvres d'art consacrées à ces thèmes serait interminable et par conséquent inutile; un petit nombre de spécimens de choix a été inséré dans le catalogue.

ABREVIATIONS.
VJ: scènes de la Vie de saint Jean;
AXP: scènes de la légende de l'Antéchrist, insérées dans les *Apocalypses* illustrées.
Les sigles pour les manuscrits des *Beatus* (S: Saint-Sever; G: Gérone) sont ceux de Wilhelm Neuss, *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibelillustration*, Münster 1931.

Les manuscrits et les miniatures isolées ont été indiqués *en cursive*.
L'index correspond à la géographie des monuments; voir la carte, où tous les noms se retrouvent.

BERLIN Bibliothèque de l'Etat, ms. theol. lat. fol. 561: *Beatus* de la fin du XIIe siècle, probablement lombard, 55 dessins médiocres, témoin de la tradition italique.
– Cabinet des Estampes (Kupferstichkabinett), *Bible de Hamilton*: cycle italique pareil à celui des panneaux de Stuttgart.
– Musées de l'Etat, mosaïques provenant de Saint-Michel-in-Affricisco de Ravenne: la mer de cristal, le Trône, les anges avec les trompettes, VIe siècle, fort refaites au siècle dernier.
Ibid., bas-relief provenant de Deïr-Amba-Schénoute, sculpture copte du VIIe siècle: le Christ Cavalier.
Ibid., Rex Regum, tête du Christ, de Jean van Eyck (Apoc. 19, 16).

BOULOGNE (Pas-de-Calais) Musée: statue-colonne provenant de Saint-Vaast: la Femme revêtue du soleil, XIIe siècle.

BOURGES (Cher) cathédrale Saint-Etienne, portail méridional: Majesté, avec les vingt-quatre Vieillards dans les voussures.
– Vitrail dit «de l'Apocalypse», dans le déambulatoire, côté sud, près du rond-point: synthèse symbolique du livre de saint Jean, 5 motifs, XIIIe siècle, [91, 92].

BRUGES Hôpital Saint-Jean, volet droit de l'autel de sainte Catherine: saint Jean et les visions de l'Apocalypse, 1475-1479, [168-175].

BRUNSWICK dôme, restes d'une fresque, avec les Vieillards, XIIIe siècle.

BRUXELLES Bibliothèque Royale, ms. B 282, *Apocalypse* (provenant de la collection du Cte de Chimay) du XIVe siècle, 73 miniatures.
Ibid., ms. néerl. 10811, *Apocalypse*, du XVe siècle.
Ibid., ms. lat. B 1020-23, t. 165, f. 134v: saint Jean à Patmos, vision des Chandeliers, t. 166, f. 137 (l'Agneau sur le mont Sion, avec les vierges); *ms. provenant d'Utrecht*, 1431.
– Musée du Cinquantenaire, linteau provenant de Zebed, sur l'Euphrate: avec AΩ, et la plus ancienne inscription arabe, de 512.

BURGO DE OSMA (prov. de Soria) Archives de la cathédrale, ms. 1, *Beatus*, enluminé par le cistercien Martin (de Fitero ou de Carracedo?), 1086, 71 miniatures, [76].

BURGOS cathédrale, Puerta del Sarmental: Majesté avec les vingt-quatre Vieillards, XIIIe siècle.

CAMBRAI (Nord) Bibliothèque municipale, 386 20: *Apocalypse*, copie de Trèves 31, deuxième moitié du IXe siècle, 44 miniatures, le reste a disparu.
– ms. 482, *Apocalypse* du XIIIe siècle, 80 miniatures.

CAMBRIDGE Corpus Christi College, ms. 20, *Apocalypse* du XIVe siècle, 78 miniatures.
– ms. 394, *Apocalypse* du XIVe siècle, médiocre, 69 miniatures.
– Magdalen College, ms. 5, l'*Apocalypse de Crowland*, XIVe siècle, 69 miniatures.
Ibid., Pepys 1803, *Apocalypse*, XIVe siècle, 89 miniatures.
– Fitzwilliam Museum, ms. 62, *Apocalypse* dans les Heures d'Isabelle de Bretagne, du XVe siècle, sans texte, 139 miniatures marginales, le contenu des Lettres aux Eglises a été illustré.
Ibid., ms. Add.: feuillet avec la première Trompette et l'ange à l'encensoir, XIIIe siècle.
Ibid., ms. McLean 123, *Apocalypse*, de Nuneaton, XIIIe siècle, 21 miniatures, le reste manque.
– Trinity College, ms. R 16 2, *Apocalypse* de la reine Eléonore, œuvre magnifique, 1242-1250, 89 miniatures, VJ (fac-similé: Eugrammia Press 1967), [102-109].
Ibid., ms. B 10 6(217), *Apocalypse*, XIIIe siècle, 76 miniatures.
Ibid., ms. B 10 2(213), *Apocalypse*, vers 1400 (Westminster?), 76 miniatures.
– Librairie de l'Université, Gg. 1.1, *Apocalypse*, médiocre, 69 miniatures.
Ibid., ms. Mm 5.31, *Apocalypse* avec le commentaire d'Alexandre, XIVe siècle, 71 miniatures.

CARPENTRAS (Vaucluse) Bibliothèque municipale, dessin fait pour Peiresc, en 1607-1608, d'un Vieillard de la mosaïque ottonienne de la chapelle palatine d'Aix-la-Chapelle, du Xe siècle: voir *ibid.*

CASTEL SANT' ELIA (près de Nepi, Latium) fresques du XIe siècle. Abside: *traditio legis* et allégorie des agneaux, avec inscription. Arc-de-triomphe: les vingt-quatre Vieillards. Murs sud et nord du transept: restes d'un cycle, 8 scènes identifiables, [62, 63].

CHALON-SUR-SAÔNE (Saône-et-Loire) Ancienne cathédrale Saint-Vincent, portail: reste des 24 Vieillards, XIIe siècle.
– Entrée du chapitre: vitrail avec la Femme revêtue du soleil, XVIe siècle.

CHANTILLY (Oise) Musée Condé, ms. 1378, *Apocalypse*, XIIIe siècle, 83 médaillons.
– *Liber floridus* de 1448, ms. franco-flamand, avec une *Apocalypse*, 31 miniatures en pleine page.
– Les *Très Riches Heures de Jean*, duc de Berry: deux miniatures des frères Limbourg: 1. saint Jean à Patmos et la vision du Trône; 2. saint Michel combattant le Dragon, au-dessus d'un panorama du Mont-Saint-Michel et de Tombelaine. Début du XVe siècle, [1, 8].

CHARLIEU (Loire) portail de l'abbatiale: reste des vingt-quatre Vieillards, XIIe siècle.

CHARTRES (Eure-et-Loir) cathédrale, Portail Royal: Majesté au tympan; dans les voussures les vingt-quatre Vieillards, et des anges, 1137-1140, [41].
– Portail méridional: l'Agneau immolé. Piliers du portique: les vingt-quatre Vieillards assis sur leurs trônes, XIIIe siècle.
– Rose méridionale, dans le transept: les vingt-quatre Vieillards et les Vivants autour du Trône, vers 1250, [89].
– Vitrail avec VJ (au fond du collatéral nord, Delaporte n° 4): 11 scènes, premier quart du XIIIe siècle.

CHAUVIGNY (Vienne) Saint-Pierre, chapiteaux du chœur: les Cavaliers, Babylone, et autres motifs de l'Apocalypse, XIIe siècle.

CHAVANGES (Aube) vitrail du croisillon sud: cycle complet, d'après Dürer, XVIe siècle, [204].

CHICAGO (Etats-Unis) Collection Elisabeth Day McCormick, ms. provenant de Grèce, XVIe siècle: *Apocalypse*, 69 miniatures (ed. Willoughby-Colwell, 1939).

CIVATE, près de Lecco (Lombardie) Saint-Pierre-au-Mont, fresques: petit cycle, avec la Femme et le Dragon, la lutte des anges, les anges sonnant de la trompette et la Cité céleste, admirable ensemble, XIIe siècle, [49].

CLERMONT-FERRAND (Puy-de-Dôme) Bibliothèque communale et universitaire, ms. 1, *Bible de Clermont*, f. 423, initiale de l'Apocalypse, A: vision des Chandeliers, XIIe siècle, [7].

CLUNY (Saône-et-Loire) abbatiale, grand portail au fond du narthex (détruit, connu par des dessins, aujourd'hui au Cabinet des Estampes): Majesté avec les vingt-quatre Vieillards, avant 1135.

COLOGNE (Rhénanie) Musée Wallraf-Richartz, 112: panneau avec la Coronation de la Vierge, entourée des Vivants et des Vieillards, Maître «de l'Intronisation de Marie», école rhénane, vers 1460, [43].
Ibid., 113: panneau avec la vision du Trône entouré des Vivants et des Vieillards du maître «de la vision de Jean», avant 1458, [39].

COMPOSTELLE, SAINT-JACQUES-DE- (Galicie) Portique de la Gloire: le Juge, avec les vingt-quatre Vieillards, sculptures de maître Mateo. La date, 1188, se lit sur l'intrados du linteau, [40].

COPENHAGUE Bibliothèque royale, Thott 89, *Apocalypse* du XIVe siècle, 32 miniatures.

CORBEIL (Essonne) Notre-Dame (démolie en 1819): restes d'un Jugement et des vingt-quatre Vieillards, aujourd'hui au château de Montgermont et au Louvre.

DEČANI (Yougoslavie) motifs apocalyptiques, parmi les 365 sujets de la décoration de l'intérieur, fresques du XIVe siècle.

DIJON (Côte-d'Or) portail de Saint-Bénigne (détruit). Au tympan la Majesté, les vingt-quatre Vieillards aux voussures, statues-colonnes de Moïse, Aaron, Pierre, Paul, la reine de Saba (ici la reine Pédauque), l'Eglise et la Synagogue, XIIe siècle. Dessin de Dom Plancher.

DIONYSIOU voir ATHOS.

DOSNON (Aube) vitrail dans le mur ouest: 5 scènes de l'Apocalypse, XVIe siècle.

DRESDE (DDR) Sächs. Landesbibliothek, ms. Oc 49, *Apocalypse* exécutée pour le Grand Bâtard d'Orléans, XIVe siècle, 70 scènes.

Ibid., ms. Oc 50, *Apocalypse*, probablement Lorraine, XIVe siècle, 72 scènes.

Ibid., ms. A 117, *Apocalypse*, avec commentaire d'Alexandre, XIVe siècle, 62 miniatures (ed. von Bruck).

DUBLIN Trinity College, K 4 31, *Apocalypse*, XIIIe siècle, 73 miniatures (ed. Roxburghe Club).

ENTRAIGUES (Charente) tympan, Michel combattant le dragon, XIIe siècle.

ERLANGEN Bibliothèque de l'Université, ms. 121, *Bible de Gumpert*, miniature, avec les Chandeliers.

ESCORIAL, EL- ms. 115, *Beatus*, E, fin Xe siècle, médiocre et incomplet.

– *Apocalypse* exécutée pour la maison de Savoie: 49 ff., 98 miniatures (54 de Jean Bapteur, 1428-1435, le reste, à partir du f. 27, de Jean Colombe de Bourges), manuscrit magnifique.

– *Codex Aemilianus*: l'Agneau immolé et les instruments de la Passion, les Vivants, miniature en pleine page, f. 457, ms. daté 992, de San Millán de la Cogolla.

ETAMPES (Essonne) Notre-Dame-du-Fort, portail sud: Majesté avec les vingt-quatre Vieillards (voussures), imités de ceux de Chartres, vers 1150.

ETON COLLEGE (Bucks.) ms. 125, *dessin* provenant de l'abbaye de Farfa, au nord de Rome, XIe siècle: la liturgie céleste, mosaïque de la façade de l'ancienne basilique de Saint-Pierre de Rome, [29].

– ms. 117, *Apocalypse* du XIIIe siècle, 98 miniatures.

FERTE-MILON, LA- (Aisne) Saint-Nicolas, 2 vitraux: *Apocalypse*, datée 1549, d'après la Bible de Wittenberg.

FLORENCE Sainte-Croix, chapelle des Peruzzi, fresque de Giotto, 1335 (restaurées 1958 ss): lunette de gauche, avec des visions de l'Apocalypse; en-dessous, Drusienne ressuscitée et saint Jean enlevé au ciel, VJ, [125-126].

– Sainte-Marie-Nouvelle, chapelle Strozzi: saint Jean dans l'huile bouillante et Drusienne ressuscitée, fresques de Filippino Lippi, 1497-1502.

– Bibliothèque laurentienne, ms. Ashburnham 411 (415), *Apocalypse*, texte joachimite, illustration orthodoxe (incomplète), 52 scènes, XVe siècle. Texte italien, miniatures d'après un modèle flamand.

– Palais Pitti, Galerie Palatine 174: Raphael, Vision d'Ezéchiel, [119].

GALATINA (Pouilles, au sud de Lecce) Sainte-Catherine: *Apocalypse*, cycle de fresques, au fond du bas-côté, proche de celui de la Bible d'Hamilton de Berlin, XIVe siècle.

GAND cathédrale Saint-Bavon, polyptyque de Jean van Eyck, avant 1432: Adoration de l'Agneau, avec la Grande Foule de la Toussaint, [160-167].

– Bibliothèque de l'université, ms. 92: *Liber floridus* de Lambert de Saint-Omer (l'Apocalypse en a disparu), avec des motifs apocalyptiques, avant 1120 (fac-similé A. Derolez, Gand 1968).

GARGILESSE (Indre) chapiteau avec les vingt-quatre Vieillards, XIIe siècle.

GERONE (Catalogne) Archives de la cathédrale, ms. 1: *Beatus* G, de 975, 144 miniatures en pleine page, de « Senior Emeritus » et « Ende pictrix », [73, 77].

GLASGOW Librairie Hunter, V, 2 18: *Apocalypse*, début du XVIe siècle, fragment, probablement de Poitiers, 48 miniatures.

GOTTINGEN Bibliothèque de l'université, ms. theol. 231, f. 11: *la Toussaint*, Fulda, vers 975, mort de saint Jean, VJ, *ibid.*

GRANDVILLE (Aube) vitrail (à gauche de l'abside), cycle d'après Dürer, XVIe siècle.

GROSSKOMBURG (près de Schwäbisch Hall) lustre représentant la Cité céleste, diamètre 5 m, 1103-1109.

GROTTAFERRATA (Latium, au sud-est de Rome) catacombe, tombeau de Biator: fresque de la *traditio legis* et de l'allégorie des agneaux.

GURK (Carinthie, Autriche) dôme, fresques de la tribune occidentale, cycle de 1260, avec la Cité céleste et le Trône de l'Agneau, [100].

HAMBOURG Bibliothèque de la ville, in scrinio 87, *Apocalypse* du XIVe siècle, ms. allemand (texte au-dedans des images), 87 miniatures assez frustes.

HILDESHEIM dôme, lustre représentant la Cité céleste, le plus ancien d'Europe; sous Hézilo, 1054-1079, rétabli en 1962, [90].

Ibid., trésor, *sacramentaire*, avec miniature de *la Toussaint*, XIe siècle.

Ibid., trésor, *évangéliaire de Bernward*, miniature de la Nativité, avec l'Agneau et l'Anonyme sur le Trône.

HORTUS DELICIARUM ms. brûlé en 1870; voir STRASBOURG et HERRADE DE LANDSPERG, [14, 15].

KALININGRAD (= Königsberg, Prusse orientale, aujourd'hui URSS) Bibliothèque de l'Etat, ms. 891, deux mss. de l'*Apocalypse rimée* de Henri de Hessler, de l'ordre Teutonique, vers 1350.

KALKAR (Rhénanie) Saint-Nicolas, saint Jean voit le signe de la Femme, sommet d'autel en bois sculpté, XVe siècle; Marianum (lustre, avec la Femme), XVe siècle.

KARLSTEJN (au sud de Prague) chapelle de la Vierge, frise de l'Apocalypse, 15 scènes, avant 1357; éd. Antonín Friedl, Prague 1950, [118].

KEMPLEY (Gloucs.) fresque de la voûte en berceau de la nef: vision des Chandeliers et du Trône avec les Vivants, XIIe siècle.

KOSTROMA (URSS) cycle apocalyptique, XVIIe siècle.

LALANDE-DE-FRONSAC (près de Cubzac, Gironde) tympan, vision des Chandeliers et des sept Eglises, XIIe siècle, [42].

LAON (Aisne) cathédrale, rose du chœur: les vingt-quatre Vieillards autour de la Vierge, début du XIIIe siècle.

LENINGRAD (URSS) Ermitage: sardonyx de 423, avec la famille impériale, AΩ et PX.

LEON (Espagne) Saint-Isidore, Panthéon des Rois, voûte: petit cycle, XIIe siècle.

LIEGE (Belgique) Saint-Barthélémy, fonts baptismaux de Renaud de Huy, 1107-1118: baptême de Craton (= VJ).

LILIENFELD O Cist. (Autriche) Stiftsbibliothek, ms. 151, *Concordantia caritatis*, d'Ulrich de Lilienfeld, après 1351: 272 miniatures, en partie apocalyptiques; fac-similé Douteil-Vongress, 1973. Autres mss. à Munich, Vienne et Upsal (Suède).

LIMOGES (Haute-Vienne) cathédrale, tombeau de l'évêque Jean de Langeac, †1541, achevé 1544: 14 reliefs, d'après Dürer.

LISBONNE Archives Torre do Tombo, ms. 97, *Beatus* L, provenant de Lorvâo (Osb, O Cist. depuis 1200), 1189, 70 miniatures, de médiocres dessins, éd. Anne de Egry, Lisbonne 1972.

– Gulbenkian Foundation, ms. L A. 139 (de la collection H. Yates Thompson, n° 55), *Apocalypse* du XIIIe siècle, 76 miniatures.

Ibid., ms. 38 (même coll.), *Apocalypse* du XIVe siècle, 70 miniatures.

LISIEUX (Calvados) Saint-Jacques, vitrail apocalyptique (d'une série de douze), XVIe siècle, détruit en 1944.

LONDRES Westminster Abbey, salle capitulaire: cycle de la fin du XVe siècle (au-dessus des sièges, 25 scènes reconnaissables (des 91).

– Musée Victoria et Albert, autel provenant de Hambourg, atelier de maître Bertram, vers 1400. Cycle de 45 scènes avec des inscriptions empruntées au commentaire d'Alexandre de Brême, ofm.
– National Gallery, salle II, 4451, diptyque dit de Wilton, fin XIVe siècle, France (Richard II et ses patrons, avec la Vierge).
– British Museum, ms. Add. 1054, *Bible de Moutiers-Grandval* ou Bible d'Alevin, Tours 840, f. 449r: frontispice de l'Apocalypse, [44].
Ibid., Add. 11695, *Beatus* D, 1091-1109, mozarabe attardé; médiocre.
Ibid., Add. 17333, Apocalypse de Valdieu O Carth. (près de Mortagne, Orne), XIVe siècle, 83 miniatures.
Ibid., Add. 35166, Apocalypse du XIIIe siècle, anglaise, VJ, 76 miniatures (32 disparues).
Ibid., Royal 2 D, *Apocalypse* du XIVe siècle, 102 miniatures, médiocre.
Ibid., Royal 15 D II, *Apocalypse* de Greenfield (Lincs.), XIVe siècle, 64 miniatures.
Ibid., Royal 19 B XV, fragment d'*Apocalypse*, 64 miniatures, de la main du maître du psautier de la reine Marie, fin XIIIe siècle.
Ibid., Harley 152, *Bible moralisée*, France, XIIIe siècle; plus de 150 médaillons avec des motifs apocalyptiques. Ed. Cte de Laborde, Paris 1912, IV.
Ibid., Harley 4972, *Apocalypse* du XIVe siècle, France.
Ibid., Add. 42555, *Apocalypse d'Abingdon*, XIIIe siècle.
Ibid., 15243, *Apocalypse* du XVe siècle, Allemagne (cf. celle de Weimar): 14 miniatures, médiocres.
Ibid., Add. 17399, *Apocalypse* du XVe siècle, France, médiocre.
Ibid., Add. 18633, *Apocalypse* du XIVe siècle, Angleterre, 106 miniatures.
Ibid., Add. 18850, *Apocalypse* dans les *Heures de Bedford*, Paris, XVe siècle (Jean Colombe), 152 médaillons.
Ibid., Add. 19896, *Apocalypse* du XVe siècle, Allemagne, 96 miniatures, AXP.
Ibid., Add. 22493, 4 feuillets d'une *Apocalypse* du XIIIe siècle, 8 miniatures.
Ibid., 38121, *Apocalypse* provenant de la collection Huth, Flandres, vers 1400, 94 miniatures, VJ et AXP.
Ibid., Add. 38118, *Apocalypse* du XIVe siècle, Midi de la France, 70 miniatures.
Ibid., Add. 38842, *Apocalypse*, fragment de 8 feuillets, France, vers 1300, 28 miniatures.
Ibid., Cotton Nero D. I, f. 156: *feuillet* avec un dessin de frère William ofm, XIIIe siècle, vision des Chandeliers.
Ibid., *Apocalypse xylographique*, de la collection de Georges III, vers 1420-1435, 25 bois gravés des deux côtés = 50 scènes, VJ et AXP, [176-180].
– Lambeth Palace, ms. 209, *Apocalypse* de la fin du XIIIe siècle, Canterbury, 78 miniatures, VJ et AXP.
Ibid., ms. 75, *Apocalypse* du XIIIe siècle, 70 miniatures.
Ibid., ms. 434, *Apocalypse* provenant d'un couvent de moniales, XIIIe siècle, 98 miniatures, 8 disparues.
– The Wellcome Institute of the History of Medicine, ms. 49, *Wellcome Apocalypse*, XVe siècle, VJ et AXP.

LUZ (Htes-Pyrénées) tympan du portail nord: Majesté avec inscriptions, sans les vingt-quatre Vieillards, fin XIIe siècle.

LYON (Rhône) cathédrale Saint-Jean: vitrail du chœur, avec la vision des Chandeliers et la mort de saint Jean, VJ, XIIIe siècle, [93].

MACON (Saône-et-Loire) tympan: Jugement, avec les vingt-quatre mêlés aux apôtres (au-dedans de la ruine de l'ancienne cathédrale Saint-Vincent, détruite en partie, en 1799).

MADRID Archives historiques nationales, ms. Vit. 35, 257: *Beatus* T (provenant de Tábara, près de Zamora), 968-990-incomplet, mozarabe.
– Bibliothèque nationale, ms. Vit. 14-1, *Beatus* A 1, de San Millán de la Cogolla, vers 920-930, mozarabe, 28 miniatures.
Ibid., ms. Vit. 14-2 (jadis B 31), *Beatus* J, provenant de Saint-Isidore de León, 1047, par Facundus, pour Ferdinand Ier de Léon et Sanche de Castille; 98 miniatures, 28 miniatures éd. Ricci, Parme 1973, [72, 74, 75].
– Académie royale de l'Histoire, ms. 33 (F 199), *Beatus* A 2, de San Millán de la Cogolla, vers 1000 et, en partie, vers 1050, incomplet, mozarabe.
– Musée archéologique, Bibl. du Cte de Heredía Spinola, ms. de *Beatus*, de Saint-Pierre de Cardeña, fragment (le reste = coll. Marquet de Vasselot, Paris).
– Palais royal, huit gobelins, l'*Apocalypse*, Bruxelles, XVIe siècle. Voir VALLE DE LOS CAÍDOS, [205-220].
– Musée du Prado: L'ange montre la Cité céleste à saint Pierre Nolasque, tableau peint par Zurbarán, pour les Mercédaires de Séville, après 1628.

MANCHESTER John Rylands Library, ms. lat. 8, *Beatus* R, fin XIIe siècle.
Ibid., lat. 19, *Apocalypse*, flamande, XIVe siècle: 96 miniatures, VJ et AXP, d'après un modèle anglais.

MANCIOUX (Hte-Garonne) linteau de la fin du XIe siècle, avec XP et AΩ. Voir TOULOUSE, musée des Augustins.

MANS, LE - (Sarthe) cathédrale, portail sud: Majesté avec les vingt-quatre Vieillards, XIIe siècle.

MANTOUE dôme, fresque de Girolamo Mazzola Bedoli, d'après le Corrège, fin XVIe siècle: vision de saint Jean.

MARSEILLE (Bouches-du-Rhône) Musée Borély, pierre d'autel, avec XP et AΩ, et des âmes-colombes, Ve siècle.
Ibid., sarcophage avec la Cité céleste, vers 390-400 (Wilpert, 34, 2).

METZ (Moselle) Bibliothèque municipale, ms. Salis 38, *Apocalypse* du XIIIe siècle, 66 miniatures, le reste perdu.

MILAN dôme: vitrail est du chevet (au milieu du déambulatoire), no 20: cycle apocalyptique, commencé en 1416 par Stefano da Pandino, restauré aux XVIe et XIXe siècles. 55 panneaux anciens, 24 dus à Giovanni Battista Bertini, 1849.
Ibid., 14 panneaux dans le vitrail no 38, provenant du précédant.
Ibid., vitrail dans le collatéral de droite, travée 3; de Buffa, 1939-1960.
Ibid., trésor: diptyque en ivoire: l'Agneau dans la couronne des saisons, avec deux Vivants et des scènes de l'Enfance du Christ, vers 400.
– Saint-Ambroise, sarcophage sous le grand ambon: la *traditio legis*, et les 13 trônes dans la Cité céleste; l'allégorie des 13 agneaux; fin du IVe siècle, sous Théodose; Wilpert 188, 1-2.

MODENE Biblioteca Estense, Ad 5.22, copie coloriée à la main de l'*Apocalypse* xylographique hollandaise, 48 ff., 92 gravures coloriées, [181].

MOISSAC (Tarn-et-Garonne) abbatiale Saint-Pierre, portail sud: tympan avec la Majesté; les vingt-quatre Vieillards au-dessus du linteau; vers 1120, [37, 38].
– Cloître, chapiteaux: Babylone, Cité céleste, Gog et Magog, Vivants thérocéphales, Christ Cavalier, ange à la faucille, lutte contre le Dragon, et, comme dans les *Beatus*, Daniel dans la fosse aux lions et Nabuchodonosor broutant l'herbe.

MONS (Hainaut, Belgique) Sainte-Waudru, vitrail apocalyptique de la claire-voie, la vision du Trône, XVIe siècle.

MONTMORILLON (Vienne) chapelle Sainte-Catherine, Adoration de l'Agneau par les vingt-quatre Vieillards, XIIe siècle.

MONTPELLIER (Hérault) Musée archéologique: les vingt-quatre Vieillards, sculptures provenant de Saint-Guillaume-du-Désert, XIIe siècle.

MORGAN collection PIERPONT-, voir NEW YORK.

MORLAAS (Pyrénées-Atlantiques) voussure avec les Vieillards, XIIe siècle.

MOSCOU (URSS) Kremlin, cathédrale de la Dormition de la Vierge: icône de l'*Apocalypse*, 1,85 sur 1,52 m, probablement de maître Dionisii, vers 1500, cycle complet et unique, [3].
Ibid., église de l'Annonciation: quelques scènes (dans le

coin sud-est), fresques du XVIe siècle.

– Eglise de la Trinité «v Nikitnikagh», Apocalypse, fresques du XVIIe siècle.

MOULINS (Allier) sacristie de la cathédrale, retable du Maître de Moulins, 1498: la Femme revêtue du soleil, avec inscription tirée de l'Apocalypse.

– Bibliothèque municipale, *Bible de Souvigny*, initiale de l'Apocalypse: vision des Chandeliers, XIIe siècle.

MUNICH Bibliothèque de l'Etat bavarois, ms. lat. 14000 (Cim. 53), *Codex aureus* de Saint-Emmeran, 870, exécuté pour Charles le Chauve, f. 6: Adoration de l'Agneau par les vingt-quatre Vieillards, avec inscription, [47].

Ibid., ms. lat. Clm 17401, *Liber matitudinalis* de Konrad von Scheyern, 1206-1225, miniature avec la Femme et le Dragon, [16].

NAMUR (Belgique) Bibliothèque du séminaire, ms. 8: *Apocalypse* franco-flamande, fin du XIVe siècle, 85 miniatures.

NAPLES baptistère dit de Soter (au chevet de Sainte-Restitute, à gauche du dôme), mosaïques: *traditio legis*, pasteur avec agneaux et fontaine de Vie, PX-AΩ dans la couronne des saisons, au milieu des astres: symboles du Lion et de l'Homme. Début du Ve siècle, [24].

– Sainte-Claire, cycle apocalyptique peint par Giotto, pour Robert d'Anjou, probablement de décembre 1328 jusqu'en 1330; mentionné par Vasari, disparu.

– Sainte-Marie-Donna-Regina, chapelle Loffredi: restes d'un cycle (les âmes sous l'autel, ici, les saints Innocents, VJ), première moitié du XIVe siècle.

NEW YORK Pierpont Morgan Library, ms. 644, *Beatus* M, vers 926, probablement à San Miguel de Escalada: plus de 80 miniatures, mozarabe.

Ibid., ms. 429, *Beatus* H, provenant de Las Huelgas, O Cist. mon (près de Burgos), 1220: 83 miniatures. Le reste a disparu.

Ibid., ms. 524, *Apocalypse*, Angleterre, 1240-1260, provenant de la collection du Vicomte Blin de Bourdon: 83 miniatures, VJ et AXP, 21 ff. avec 42 miniatures.

Ibid., ms. 524, *Apocalypse*, Angleterre, provenant de la collection du Vicomte Blin de Bourdon: 83 miniatures, VJ et AXP, 21 ff. avec 42 miniatures, 1240-1260; 56 ff. avec 41 miniatures, de ± 1400.

Ibid., ms. 133, l'*Apocalypse dite de Berry*, vers 1400, cycle normal, mais d'un réalisme remarquable, qui fait penser à la manière du maître des «Heures de Rohan», [115].

– The Cloisters, *Apocalypse* normande (Coutances?), 1320-1330: 38 ff. avec 9 miniatures de l'Enfance du Christ, 63 de l'Apocalypse. Fac-similé: Metropolitan Museum, 1971, [116].

– Collection Kraus, *Apocalypse* (de la collection C.W. Dyson Perrins, Malvern, Worcs.): 82 miniatures, VJ; reprod. par Montague Rhodes James, 1927.

– Public Library, de Ricci 15, *Apocalypse*, Allemagne, 1430: 18 ff. avec 36 miniatures en pleine page.

– Metropolitan Museum. Le cinquième sceau, tableau du Gréco, vers 1612 (provenant de la collection Zuloaga), [19].

NIMES (Gard) cathédrale, sarcophage avec la Cité céleste et les 13 trônes, fin IVe siècle, Wilpert 34, 5.

NOLE (Campanie) mosaïque absidale disparue de la basilique de saint Félix, décrite par Paulin de Nole, peu après 400: l'Agneau, la Croix, la montagne du Paradis avec les quatre fleuves et les processions des agneaux.

NORWICH (Norfolk) cloître de la cathédrale: cycle sculpté sur 90 clés de voûte, dans les ailes sud et ouest, à peine déchiffrable, un peu fruste, vers 1500.

– Musée du château, ms. de l'*Apocalypse*, fin XIIIe siècle: 89 miniatures, médiocre.

NOVARE (Piémont) baptistère du Dôme, fragments d'un cycle, dans le tambour de la coupole; vers 1000.

NUREMBERG (Franconie) Musée national germanique, 5 feuillets d'une *Apocalypse* copiée sur celle de Weimar, inv. n° Hz 1279-1283, 10 miniatures, XIVe siècle.

OLORON (Basses-Pyrénées) voussures, avec les vingt-quatre Vieillards.

ORVIETO dôme, chapelle Saint-Brice: le *Finimondo*, fresques de Signorelli: l'Antéchrist et les Signes Précurseurs, 1499-1504.

– Saint-Louis, «gonfalone»: les âmes sous l'autel (= les saints Innocents), d'Andrea di Giovanni, 1410.

OVIEDO (Cantabrie) cathédrale, Cámara Santa: croix de Covadonga (ou de Pelayo, de 718, début de la Reconquista). La «Croix de la Victoire» fut le palladium de la chrétienté espagnole, elle fut reproduite dans les *Beatus*, avec AΩ.

OXFORD Bodléienne: ms. Auct. D 4 17, *Apocalypse* du XIIIe siècle, Angleterre: 92 miniatures (4 manquent), VJ, AXP; éd. Roxburghe Club, 1876.

Ibid., Auct. D 4 14, *Apocalypse* du XIVe siècle, Angleterre, 99 miniatures.

Ibid., Bodl. 352, *Commentaire sur l'Apocalypse, de Haimon d'Auxerre*, Allemagne, XIIe siècle, médiocre.

Ibid., Bodl. 401, *Apocalypse* du XIVe siècle, Angleterre, 106 miniatures, VJ, médiocre.

Ibid., Ashmol. 753, *Apocalypse* du XIIIe siècle, Angleterre: 80 miniatures (les lettres aux Eglises illustrées).

Ibid., Canonici 62, *Apocalypse* du XIVe siècle, Angleterre: 78 miniatures.

Ibid., Tanner 184, *Apocalypse* du XIIIe siècle, ms. apparenté au précédent: 78 miniatures.

Ibid., Selden supra 39, *Apocalypse* du XIVe siècle, Angleterre: 61 miniatures (et aussi Enfance du Christ). Le reste a disparu.

Ibid., Douce 180, *Apocalypse* faite pour Edouard Ier, fin XIIIe siècle. Manuscrit splendide: 97 miniatures, dont quelques-unes inachevées, éd. Roxburghe Club, 1922, [110-113].

– Lincoln College, ms. lat. 16, *Apocalypse* du XIVe siècle, Angleterre: 67 miniatures à fond sombre.

– New College, ms. 65, *Apocalypse* du XIVe siècle, Angleterre: 66 miniatures.

– University College, ms. 100, *Apocalypse* du XIVe siècle, Angleterre.

PADOUE baptistère (près du dôme): fresques des murs, des arcades, des lunettes et des pendentifs de l'absidiole, de Giusto de' Menabuoi, 1378, 50 motifs; monographie du peintre par Longhi, 1965, [127].

– Saint-Benoît, cycle réduit, du même atelier.

– Musée civique: l'armée des Anges, de Guariento, deuxième moitié du XIVe siècle.

PARENZO (Istrie) voir POREČ, [30].

PARIS cathédrale Notre-Dame, portail central de la façade: dans les voussures autour du Jugement dernier, les Cavaliers (e.a. la Mort), début du XIIIe siècle.

Ibid., portail Sainte-Anne: fragment avec l'Agneau et le Christ à l'épée, aujourd'hui au Louvre, XIIIe siècle.

Ibid., rose méridionale: le Trône avec les vingt-quatre Vieillards, vers 1250.

– Sainte-Chapelle, rose occidentale, 1485: *Apocalypse* (75 panneaux, en plus 9 modernes et 3 héraldiques), [101].

– Musée du Louvre, sarcophage provenant de Rignieux-le-Franc (Ain), avec la Cité céleste et les 13 trônes, fin du IVe siècle, Wilpert 34, 1.

– Bibliothèque nationale, ms. lat. 8878, *Apocalypse* provenant de Saint-Sever, = *Beatus* S, enluminé vers 1076 par «Stephanus Garcia»: 95 miniatures, [6, 78-84].

Ibid., nouv. acq. lat. 1366, *Beatus* N, navarrois ou gascon, incomplet: 60 miniatures.

Ibid., nouv. acq. lat. 2290, *Beatus* Ar, provenant de S. Andrés de Arroyo, O Cist. mon., vers 1200, presque complet.

Ibid., nouv. acq. lat. 1132, *Apocalypse*, probablement après 900: 38 dessins médiocres, cycle italique, glose en vieil-allemand.

Ibid., lat. 6, *Bible de Sant Pere de Roda* (Catalogne), du XIe siècle, vol. 4: *Apocalypse*, 20 dessins sommaires, cycle italique.

Ibid., lat. 1, *Bible de Vivien*, Tours 844-851, f. 415v: frontispice à l'*Apocalypse*, [46].

Ibid., lat. 8850, *Evangéliaire de Saint-Médard de Soissons*, avant 827, école rhénane; frontispice du prologue *Plures fuisse*, avec les Vivants, et la Liturgie dans la Cité de l'Agneau, [45].

Ibid., fr. 403, *Apocalypse*, avec texte français, 1240-1250, France ou Angleterre, 14 miniatures, VJ, 78 apocalyptiques (avec AXP); reprod. avec texte, par Delisle-Meyer, Paris, 1901. Dessins magnifiques légèrement coloriés, [114].

Ibid., lat. 10474, *Apocalypse*, peu après 1300, Angleterre, 90 miniatures par le maître de Douce 180 (Bodléienne), 4 perdues.

Ibid., fr. 1768, *Apocalypse*, XIVe siècle, France, VJ, 58 miniatures, médiocre.

Ibid., fr. 9574, *Apocalypse* faite pour Blanche de Castille, Longchamp, XIIIe siècle, 68 miniatures.

Ibid., n. acq. fr. 6883, *Apocalypse* du XIIIe siècle, quelques miniatures, 69 inachevées.

Ibid., lat. 688, *Apocalypse* du XIVe siècle, France: 90 miniatures (dont plusieurs inachevées), VJ.

Ibid., lat. 14410, *Apocalypse* de Saint-Victor de Paris, XIVe siècle: 83 miniatures (manquent), modèle pour la tapisserie d'Angers.

Ibid., lat. 11534, f. 341: *initiale de l'Apocalypse*, A, avec Jean et le Christ, fin du XIIe siècle.

Ibid., lat. 1176, *Heures à l'usage de Paris*, 2e moitié du XVe siècle, f. 14: vision des Chandeliers.

Ibid., néerl. 3, *Apocalypse*, peu après 1400, texte flamand: VJ (1 feuillet), 23 miniatures en pleine page, [137-159].

– Bibliothèque de l'Arsenal, 5214, *Apocalypse* incomplète, Angleterre, XIVe siècle.

Ibid., 5091, *Apocalypse*, France, 2e moitié du XVe siècle: grisailles.

PARME Saint-Jean-l'Evangéliste, fresques du Corrège, 1520-1521. Calotte de la coupole: vision du Trône (le Christ et douze apôtres). Frise du tambour: les Vivants. Pendentifs: les Evangélistes et les quatre Pères de l'Eglise latine. Arcades: huit héros de l'Ancien Testament. Ensemble: 24 personnages. restauration en 1959-1962.

PARTHENAY (Deux-Sèvres) Notre-Dame-de-la-Couture: voussures, avec les vingt-quatre Vieillards, XIIe siècle.

POITIERS (Vienne) Musée, pupitre de sainte Radegonde: Majesté de l'Agneau, VIIe siècle.

Ibid., chapiteau provenant de Saint-Hilaire-le-Grand: scène des vieillards qui se prennent à la barbe, avec inscription, XIe siècle.

POMPOSA (près de Codigoro, Emilie, au nord de Ravenne) abbatiale, mur occidental: Cité céleste et Jugement. Fresques au-dessus des arcades de la nef: cycle apocalyptique, école bolonaise, vers 1350.

PONTIDA (entre Lecco et Bergame, Lombardie) abbatiale, tombeau du XIe siècle, avec le Cavalier à la balance, interprété comme saint Michel qui pèse les âmes.

POREC (Parenzo, Istrie; aujourd'hui Yougoslavie) façade de la basilique euphrasienne, vers 530: mosaïque entre les fenêtres, les sept Chandeliers.

PRAGUE Bibliothèque du Chapitre métropolitain, Cim. 5: *Commentaire d'Alexandre sur l'Apocalypse*, XIVe siècle: 83 dessins à la plume, éd. en 1873.

PULA (Pola, Istrie; aujourd'hui Yougoslavie) cassette provenant de Samagher, ivoire du début du Ve siècle: *traditio legis* et allégorie des agneaux (couvercle). Aujourd'hui disparue, probablement en Italie, [26].

PUY, LE- (Hte-Loire) Saint-Michel-du-Puy, portail: les vingt-quatre Vieillards.

RAVENNE (prov. d'Emilie, dans la Romagne) oratoire de Saint-Laurent (mausolée de Galla Placidie), mosaïques: les Vivants et la Croix (coupole); le Pasteur et les agneaux (lunette); sarcophage avec l'Agneau sur la montagne du paradis, avec deux agneaux, Ve siècle.

– Saint-Jean-l'Evangéliste: notice de Jérôme Rubaeus (humaniste ravennate, XVIe siècle, dans Thesaur. Ital. Antiqu. 7, l. 98) au sujet d'un ex-voto (mosaïque?) de la fondatrice de l'église, Galla Placidie, après un naufrage, vers 433. Rubaeus a cru distinguer les sept Chandeliers, le livre des révélations tendu à saint Jean, et le saint assistant l'impératrice au moment du naufrage. Il confond la mer avec la «mer de cristal» (Apoc. 4). Aucun reste.

– Saint-Vital, mosaïque absidale: le Christ avec le rouleau scellé de 7 sceaux; aux parois: les Evangélistes et les Vivants. A la voûte du bèma: l'Agneau porté aux astres. Au-dedans de la couronne des saisons, sur l'arcade: le Soleil de la Cité céleste, porté dans un médaillon, par deux anges (motif d'apothéose).

– Saint-Michel-in-Affricisco, dessin de Minutoli, fait en 1842, de l'intérieur avec les mosaïques transportées depuis à Berlin: sur l'arc de triomphe, la mer de cristal avec les 7 anges aux Trompettes. Dans l'abside: le Christ Vainqueur, avec la grande croix hastée. Ces mosaïques très restaurées se trouvent aujourd'hui dans le Musée de l'Etat, à Berlin. Milieu du VIe siècle.

– Saint-Apollinaire-in-Classe, mosaïques de l'arc de triomphe: les Vivants et la mer de cristal autour de médaillon du Christ; les processions des agneaux et les deux Cités Sarcophage de l'évêque Théodore, avec PX et AΩ, Ve siècle. Les mosaïques du VIe et VIIe siècles.

– Musée, sarcophage avec Lazare ressuscité; PX-AΩ dans le nimbe du Christ.

REIMS (Marne) cathédrale, façade ouest, portail central: voussures avec les vingt-quatre Vieillards.

Ibid., portail de droite: voussures avec un cycle apocalyptique (26 scènes intactes, 16 mal refaites au XVIIIe siècle), [94].

Ibid., contrefort sud-ouest, à l'angle: 4 registres de sculptures sur la face ouest, 6 sur la face sud (VJ). Voir le texte. [95].

Ibid., portail intérieur (sud-ouest): les vingt-quatre Vieillards dans des niches; les quatre Vents, les Noces, la Femme et le Dragon. Ensemble fort original, première moitié du XIIIe siècle, [98]. *Ibid.*, rose au sommet d'un vitrail de la claire-voie, avec une VJ.

RIGNANO FLAMINIA (au nord de Rome, sur la Voie Flaminienne) SS. Abbondio et Abbondanzio, fresque de l'arc triomphal: les Chandeliers, le Trône, l'adoration de l'Agneau avec les vingt-quatre Vieillards et deux séraphins, XIIIe siècle.

RIPOLL (Catalogne) portail de l'abbatiale: Majesté avec les vingt-quatre Vieillards, XIIe siècle.

ROME baptistère du Latran, chapelle de saint Jean l'Evangéliste, de Hilaire, 461-468: mosaïque de la voûte, avec l'Agneau dans la couronne des saisons.

Ibid., dans l'oratoire de Saint-Venance, mosaïque du VIIe siècle: les Vivants, les Cités, et les martyrs de Salone.

– Saint-Alexis-sur-l'Aventin: fresque de l'Agneau intronisé.

– Sainte-Cécile-au-Transtévère, mosaïque absidiale: *traditio legis*, allégorie des agneaux et des deux Cités; – fresque du Jugement dernier, de Cavallini (1295 ss), dans la tribune des moniales: reste des «âmes sous l'autel» (de l'Étimasie, ce sont les saints Innocents).

– Saint-Clément, mosaïque de l'arc triomphal: les sept Chandeliers, les Vivants, les Cités, les agneaux, deux prophètes, XIIe et XIIIe siècles.

– Saints-Côme-et-Damien, mosaïque de l'arc triomphal: le Trône de l'Agneau, les Vivants, les Chandeliers, les anges sur la mer de cristal; un fragment des Vieillards sous la mosaïque absidale: la frise des agneaux et l'Agneau, le Jourdain, et les deux Cités. Félix IV, 526-530, [28].

– Sainte-Constance (= mausolée de Constance, près de Sainte-Agnès, sur la Voie Nomentane): mosaïque d'une *traditio legis* dans une niche; dans la «tour» jadis mosaïque avec le Trône de l'Agneau dans la Cité (dessin du XVIIe siècle), vers 350?

– Sainte-Croix-en-Jérusalem, fresques de l'arcade de l'abside (aujourd'hui au-dessus du plafond): les Chandeliers et les Vivants, de date incertaine.

– Gesù, fresque absidale: Adoration de l'Agneau, du Baciccia, 1672-1685.
– Saint-Jean-Porte-Latine, fresques: Arcade: les Vivants. Murs du presbytère: les Vieillards avec des couronnes gemmées, 1191-1198, [35].
– Saints-Jean-et-Paul, crypte: fragment de fresque: adoration de l'Agneau.
– Saint-Laurent-hors-les-murs, mosaïque de l'arc de triomphe: les deux Cités, Pélage II, 579-590.
– Saint-Marc, mosaïque de l'abside: frise des agneaux, et les Cités. Grégoire IV, 827-890.
– Sainte-Marie-Majeure, mosaïques de l'arc de triomphe: Trône avec les *insignia Christi*, le livre scellé, et les Vivants. En bas: les agneaux et les deux Cités. Sixte III, après 431 (concile d'Ephèse), [12, 13].
– Sainte-Marie-in-Pallara (= San Sebastianello, au Palatin), fresque absidale: *traditio legis* avec la frise des agneaux. Arc de triomphe: adoration de l'Agneau, avec les Vieillards. Silvestre II, 999-1003.
– Sainte-Marie-au-Transtévère, mosaïques. Abside: frise des agneaux; Arc de triomphe: les Chandeliers, les Vivants, la mer de cristal, les deux Cités (et deux prophètes).
– Saint-Paul-hors-les-murs, mosaïque de l'abside: dans la frise, les âmes sous l'autel (= les saints Innocents; près du trône de l'Etimasie), XIIIe siècle; arc de triomphe: mosaïques (mal restaurées, après 1823) avec l'adoration du Seigneur par les vingt-quatre Vieillards et les Vivants. Léon le Grand, 440-460, [28].
– Abbaye: *Bible de Saint-Paul*, frontispice de l'Apocalypse, f. 328v, Saint-Denis, 869, [46].
– Saint-Pierre, Ancienne basilique de -, mosaïque de l'abside, prototype de la *traditio legis*. Plusieurs fois remaniée, surtout au XIIIe siècle; connue par quelques dessins faits avant la démolition de 1592.
Ibid., mosaïque de la façade, avec l'adoration de l'Agneau par les vingt-quatre Vieillards, connue par un *dessin fait à Farfa*, au XIe siècle, aujourd'hui à ETON COLLEGE, voir *ibid.*, [29].
– Sainte-Praxède, mosaïque absidale: frise des agneaux avec les Cités. Mosaïques de l'arc de triomphe: adoration par les vingt-quatre Vieillards (copie de celle de Saint-Paul). De l'arc antérieur: les élus reçus dans la Cité céleste; Pascal Ier, 817-824, [31].
– Sainte-Pudentienne, mosaïque absidale: les treize trônes, la Cité céleste (= la Jérusalem terrestre des années 390-410, avec la staurothèque et les sanctuaires du Calvaire, du Saint-Sépulcre, et du mont des Oliviers), les Vivants (sans livres, ailés, dans un ciel plein de nuages d'empyrée), les deux Eglises avec Pierre et Paul: le trône de l'Agneau qui se trouvait au-dessous a disparu, ainsi que les bordures extérieures de la mosaïque principale. Probablement Innocent Ier, 401-417, [25].
– Sainte-Sabine: mosaïque disparue de l'arc de triomphe, avec les deux Cités et la montagne du paradis. Probablement Célestin Ier, 422-432.
– Saint-Sébastianello-au-Palatin: voir Sainte-Marie-in-Pallara.
– Saint-Sébastien-sur-la-Voie-Appienne, musée: sarcophage avec *traditio legis* et les Cités des agneaux, fin du IVe siècle.
– Triclinium du Latran: mosaïques disparues du Trône, des Vivants, et des vingt-quatre Vieillards (connues par des dessins d'Onofrio Panvinio et Ugonio), Léon III, 795-816.
– Vatican, musée chrétien: verre d'or, avec la *traditio legis*, les agneaux, et les Cités, IVe siècle, [27].
Ibid., sarcophages avec l'Agneau et la *traditio*; point d'autres motifs apocalyptiques.
– Vatican, ms. 3919, *commentaire d'Alexandre* avec quelques dessins.
Ibid., ms. Urb. lat. 11, 24: *miniature* de Nérida da Rimini, XIVe siècle; Majesté, les sept lampes, les Vieillards.
Ibid., ms. Barb. lat. 2733, f. 132v: façade de l'ancienne basilique de Saint-Pierre, dessin de Grimaldis (mosaïque avec l'adoration du Seigneur par les 24 Vieillards).

ROSTOV (sur le lac Néro, au nord de Moscou, URSS) quelques motifs apocalyptiques dans les fresques des églises du Kreml de Jonas Syssoïevitch, XVIIe siècle.

SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE (Loiret, = abbaye de Fleury) trois chapiteaux dans le porche (Chandeliers, Cavaliers et Agneau, Michel et le Dragon), XIe siècle. Dans le transept chapiteaux avec Daniel, et Nabuchodonosor broutant l'herbe, sujets tirés d'un «Beatus».
– Cycle disparu, peint *in facie ecclesiae*, 1004-1030. 18 scènes. Les légendes *(tituli)* ont été conservées. Voir Julius von Schlosser, *Quellenbuch*, Stuttgart 1895, 184.

SAINT-CHEF (Isère) fresque de la Cité céleste, 3e quart du XIe siècle.

SAINT-DENIS (Seine-St-Denis) abbatiale, voussures du portail ouest: les 24 Vieillards; 1137-1140.

SAINT-FLORENTIN (Yonne) Saint-Jean, collatéral nord, vitrail: 10 scènes, d'après Dürer, 1529. La plus ancienne des imitations dues à des verriers français.

SAINT-GUILHEM-DU-DÉSERT (Hérault) restes du portail: les vingt-quatre Vieillards; aujourd'hui au musée archéologique de Montpellier, XIIe siècle.

SAINT-JULIEN-DU-SAULT (Yonne) vitrail du XIIIe siècle, avec VJ.

SAINT-JUNIEN (Hte-Vienne) sarcophage du saint: les vingt-quatre Vieillards autour de la Majesté du Seigneur et de sa Mère, XIIe siècle.

SAINT-LOUP-DE-NAUD (Seine-et-Marne) fragments des Vieillards, au portail ouest, XIIe siècle.

SAINT-NECTAIRE-LE-HAUT (Puy-de-Dôme) chapiteau avec les Cavaliers, XIIe siècle.

SAINT-SAVIN-SUR-GARTEMPE (Vienne) fresques de la tribune du porche: 7 scènes: le Trône (Majesté), les Vents, les Trompettes et les Locustes, la Femme et le Dragon, le combat des anges contre le Dragon; les apôtres intronisés et des anges qui s'inclinent, fin du XIe siècle.

SAINTES (Charente-Maritime) Abbaye-aux-Dames, portail, voussures avec les vingt-quatre Vieillards, XIIe siècle.

SAN MARTI DE FENOLLAR (dans le Roussillon, Pyr.-Or.) région jadis catalane: fresque absidale, avec les vingt-quatre Vieillards, fin du XIe siècle.

SAN PRISCO (près de S. Maria Capua Vetere) chapelle de Sainte-Matrone, mosaïques: le rouleau scellé et la Colombe sur le Trône, le Christ avec AΩ, le Bœuf et l'Aigle, Ve siècle.

SANTIAGO voir COMPOSTELLE.

SCHLESVIC dôme, lustre (Marianum) avec la Femme revêtue du soleil, XVe siècle.

SCHWARZRHEINDORF (Rhénanie, en face de Bonn) église supérieure, fresques des Noces de l'Agneau et de la Grande Foule de la Toussaint, début du XIIIe siècle.

SEITENSTETTEN (Autriche) abbatiale, encensoir figurant la Cité céleste, début du XIIIe siècle.

SEMUR-EN-BRIONNAIS (Saône-et-Loire) portail: Majesté avec l'Agneau; fragments des vingt-quatre Vieillards.

SIENNE (Toscane) dôme, vitrail du chevet, probablement dessiné par Duccio di Buoninsegna, 1288: la Vierge avec les douze étoiles.

SORIA Saint-Thomas: voussures avec les vingt-quatre Vieillards; les anges qui portent les quatre Vents (des têtes qui soufflent), XIIe siècle.

STRASBOURG (Bas-Rhin) Bibliothèque de la Ville, copies des *miniatures* du *Hortus deliciarum* de Herrade de Landsperg, brûlées en 1870: 7 scènes apocalyptiques, et de nombreuses allusions, parmi les 344 dessins, 2e moitié du XIIe siècle. Les copies sont du XVIIe siècle: la Femme et le Dragon, la Courtisane et sa chute, le Jugement, les «larmes essuyées de tous les yeux» (cas unique), [14, 15].

STUTTGART Galerie de l'Etat, 2 panneaux italiens, 1330-1340: cycle complet, [130-135].
– Bibliothèque (Landesbibl.), ms. Brev. 128, *commentaire* dit *de Zwiefalten*: les vingt-quatre Vieillards autour de la Majesté.

Ibid., ms. 116: *Apocalypse rimée* de Henri de Hessler, chevalier teutonique, XIV[e] siècle.

THESSALONIQUE (Grèce) Hosios David, mosaïque absidale: vision d'Ezéchiel, avec les quatre Vivants, = théophanie du trisagion, probablement V[e] siècle.

TIVOLI (Latium) Saint-Silvestre, fresques de l'abside: les agneaux et la *traditio legis*, 1157-1160.

TONGERLOO (Belgique) abbaye O. Praem., musée: adoration de l'Agneau, de Keerickx, XVII[e] siècle.

TORO (prov. de Zamora) collégiale, portail: les vingt-quatre Vieillards dans les voussures, XII[e] siècle.

TOULOUSE (Hte-Garonne) Saint-Sernin, fragment d'un devant d'autel de marbre, avec la Majesté, fin du XI[e] siècle.
Ibid., fresque de l'abside: le Trône et les Vivants, XVII[e] siècle.
– Jacobins (couvent des -), église-mère des dominicains, chap. St.-Antoine, fresque de la voûte: vision de l'Apocalypse, XIV[e] siècle.
– Musée des Augustins, n[o] 253, linteau provenant de Mancioux (Hte-Garonne); apothéose du signe XP-AΩ, XI[e] siècle, [10].
– Bibliothèque municipale, ms. 815, *Apocalypse* du XIV[e] siècle, Angleterre: 106 miniatures (les lettres aux Eglises illustrées).

TOURS (Indre-et-Loire) cathédrale Saint-Gratien, vitrail de la claire-voie, avec la VJ, XIII[e] siècle.

TREVES Bibliothèque de la Ville, ms. 31: *Apocalypse* du IX[e] siècle (Tours?), faite d'après un modèle antique (V[e] siècle?); 76 ff.: 74 miniatures (c'est le cycle le plus ancien) et deux autres, [53-61].
Ibid., *Evangéliaire* du XI[e] siècle, avec la vision des Chandeliers et saint Jean.
– Saint-Paulin, fresques du plafond, avec la «gloire des martyrs» (où il y a des motifs apocalyptiques), 1743.

TROYES (Aube) cathédrale Saint-Pierre, rond-point, vitrail (premier à droite du vitrail de milieu): 6 scènes de la VJ, 2[e] moitié du XIII[e] siècle.
Ibid., vitrail d'une chapelle du collatéral de droite: la Femme et les symboles de la litanie de la Vierge, XVI[e] siècle.
– Saint-Nizier, vitrail apocalyptique, d'après Dürer, XVI[e] siècle.
– Saint-Martin-ès-Vignes, verrière du transept, croisillon sud: cycle assez complet, d'après Dürer, 1580-1590, placé dans l'église nouvelle en 1611. Dans chacun des 9 panneaux une inscription.

TUBBERGEN (prov. d'Overijsel, Hollande) église, cycle de 8 vitraux, de Joep Nicolas, 1954-1972, [21].

TURIN (Piémont) BN, ms. lat. 93: *Beatus* Tu, catalan, vers 1100.

UDINE (Frioul) Archives capitulaires, L 76, f. 66v, *la Toussaint*, Fulda, fin du X[e] siècle, [48].

URGEL, SEO DE- Archives de la cathédrale: *Beatus* U, mozarabe, fin du X[e] siècle.

VALCABRERE (Hte-Garonne, près de Saint-Bertrand-de-Comminges) portail: fragments des vingt-quatre Vieillards.

VALENCIENNES (Nord) Bibliothèque municipale, ms. 99: *Apocalypse*, des IX[e]-X[e] siècles, Allemagne (scriptor = Otholt), cycle italique, 37 miniatures, médiocre.

VALLADOLID Bibliothèque de Sainte-Croix, *Beatus* V, provenant de Valcovado, vers 970, à peu près complet.

VALLE DE LOS CAIDOS (sanctuaire des morts de la Guerre civile, près de Madrid) 8 tapisseries bruxelloises, provenant du Palais royal de Madrid, tissées 1540-1553 chez Willem de Pannemaker: cycle complet, accompagné de 16 distiques latins, [205-220].

VENISE Saint-Marc, mosaïques de l'arcade au-dessus de l'entrée: les Chandeliers, la lutte des anges, la Femme et le Dragon, les Noces, XVI[e], XIX[e] et XX[e] siècles.
Ibid., chaire provenant de Grado, de date incertaine: l'Agneau, les Vivants, l'arbre de Vie. Egypte?
– Musée Correr, panneaux d'un retable du XIV[e] siècle, attribué à Jacobello Alberegno: le Trône et les Vieillards, le Roi des Rois et sa cavalerie, la femme sur la Bête, [128, 129].
– Bibliothèque Marcienne, ms. gr. 540: *Emmanuel avec les Vivants, Ezéchiel et Isaïe* (= théophanie du trisagion), Constantinople, X[e] siècle.

VERMENTON (Yonne) portail: les vingt-quatre Vieillards.

VIENNE (Autriche) Bibliothèque nationale autrichienne, Vind. 632, f. 20: *de laudibus s. crucis*, de Hraban Maur, 831-840: l'Agneau et les Vivants.
Ibid., *Antiphonaire de Saint-Pierre de Salzbourg*, XII[e] siècle: l'Agneau sur le mont Sion, la lutte des anges, le signe de la Femme.
Ibid., ms. 1191, *Bible napolitaine* du XIV[e] siècle: cycle apparenté à celui des panneaux de Stuttgart.
– Eglise des Piaristes, fresque de la coupole: la Femme, le Dragon et saint Michel, Franz Anron Maulpertsch, 1752-1753.
– Kunsthistorisches Museum, La Toussaint *(Allerheiligenbild)*, de Dürer, 1511.

VINCENNES (Val-de-Marne) chapelle du château: sept vitraux, de Nicolas Beaugrais (sous la supervision de Philibert de l'Orme), pour Henri II, 1560-1580; les trois quarts du cycle ont été conservés: 12 sujets, influencés par les bois de Dürer, mais dans la manière italianisante de l'époque, [17, 18].

VREELAND (prov. d'Utrecht, Pays-Bas) église réformée: vitrail apocalyptique, de Nicolas; La Cité céleste, 1968.

WEARMOUTH cycle disparu. Les modèles furent apportés de Rome, vers 684, par Benoît Biscop, abbé de Wearmouth (Bède, *Vitae abbatum* 5, PL 74, 718).

WEIMAR (DDR) Thüringische Landesbibliothek, Max. 4. Perg. 35: *Apocalypse* (et *Biblia pauperum*), Allemagne, vers 1330-1340; 25 dessins légèrement coloriés, en pleine page, médiocre reprod. par H. von der Gabelentz, Strasbourg 1912, provenant de Saint-Pierre d'Erfurt.

WEINGARTEN abbatiale: quelques motifs apocalyptiques dans les fresques de Côme et Damien Asam (Adoration de l'Agneau, dans le chœur); première moitié du XVIII[e] siècle.

WELLS (Somerset) cathédrale, façade ouest: 400 statues, la «Grande Foule» de la Cité céleste, 1206-1242.

WOLFENBUTTEL Bibliothèque du duc Auguste, Gudoh. 1-2: *Liber floridus*, de Lambert de Saint-Omer, copie allemande du XII[e] siècle, *Apocalypse*, douze feuilles, avec 25 scènes, [85-88].
Ibid., ms. 1617: *Apocalypse* du XIV[e] siècle, Allemagne, 57 miniatures (marginales, quelques-unes en pleine page).

WROCLAW (= Breslau) Bibliothèque de l'université, I, l.o. 19: *commentaire d'Alexandre*, XIV[e] siècle: 84 miniatures.

XENOPHONTOS voir ATHOS.

YAROSLAVL (URSS) fresques de l'Apocalypse, dans l'église du Prophète Elie, 1680, et celle de Jean le Prodrome, 1696. Cycles d'après les gravures du *Theatrum biblicum* de Jean Visser (Piscator) d'Amsterdam, 1650. Reprod. par Bouslaïev, 1884.

YORK cathédrale, le «grand vitrail est», de John Thornton, de Coventry, 1505-1508. L'Apocalypse, en 81 panneaux, se trouve entre des motifs de l'Ancien Testament d'en haut, et les saints et les rois d'Angleterre d'en bas. C'est le plus grand vitrail du monde, [99].

ZWIEFALTEN abbatiale, retable de Spiegler: la Femme, le Dragon et saint Michel, XVIII[e] siècle.

Index des personnes

A = Apocalypse; NT = Nouveau Testament.

GRECO, LE Domènikos Theotokopoulos, *Le Cinquième Sceau*, vers 1612, auj. Metropolitan Museum, New York (provenant de la collection Zuloaga), [20].

HAIMON D'AUXERRE commentaire, vers 843; texte PL 117; illustré dans le ms. Bodléienne 352 et 2431, voir OXFORD.

HERMENEIA TON ZOGRAPHON *Guide de la Peinture*, du XVIIIe siècle, du Mont Athos; cycle de 22 scènes.

HERRADE DE LANDSPERG abbesse de Hohenbourg, sur la montagne de Sainte-Odile, en Alsace, 1125/30-1195, auteur du *Hortus deliciarum*, encyclopédie religieuse ornée de 344 dessins à la plume, dont 9 scènes apocalyptiques. Le codex original disparut dans l'incendie de 1870; une partie des dessins avait été copiée au XVIIe siècle. Ed. par Walter, Strasbourg 1952, [14, 15].

HOLBEIN LE JEUNE, HANS gravures pour le Nouveau Testament de Luther, édité chez Thomas Wolff, à Bâle, 1528, plus ou moins d'après Cranach.

HOLMAN HUNT 1827-1910, *The Light of the World* (le Christ à la lampe, qui frappe à la porte, Apoc. 3, 20), tableau d'autel dans la chapelle Liddon, Keble College, Oxford, dans la manière des Préraphaélites. Image devenue populaire dans tous les pays Anglo-saxons.

IRENEE DE LYON fin du IIe siècle. Dans *Adversus haereses*, V, il a été le premier à interpréter les Vivants, comme symboles des évangiles; il fut millénariste: il considérait les «mille ans» comme le «sabbat du monde».

JACOBELLO ALBEREGNO panneaux d'un retable avec scènes de l'*Apocalypse*, XIVe siècle, Venise, Musée Correr, [128, 129].

JOACHIM DE FIORE abbé de Flore, abbaye calabraise (à l'est de Cosenza), maison-mère d'une branche des cisterciens, † 1202, auteur d'une *Expositio in Apocalypsin*, dans laquelle il avança une interprétation purement historique: le Règne de mille ans, l'ère de l'Esprit, commencerait en 1260. Les «Spirituels» franciscains, qui se réclamèrent de sa prophétie, interprétèrent «l'évangile éternel» (Apoc. 14, 6-7) comme un présage de l'apparition de saint François d'Assise, héraut de l'avènement de l'ère de l'Esprit.

KEERICKX retable, voir TONGERLOO.

KOBERGER, ANTOINE maître imprimeur à Nuremberg, parrain de Dürer, éditeur de la *Bible* dite *de Koberger*, en allemand, de 1483 (avec 8 gravures illustrant l'Apocalypse, copiées de celles de la *Bible de Cologne*, de 1478/79; publiées à nouveau dans la 3e édition du Nouveau Testament de Luther, chez Adam Petri, à Bâle; éditeur du *Schatzbehalter* (= Trésor), de 1491, avec une gravure de Michel Wolgemut: le Trône avec l'Agneau, les Vivants et les Vieillards, nº 71.

KOLNER BIBEL *(Bible de Cologne)* imprimée chez Henri Quentell († 1501), à Cologne, en 1478/79; 9 bois gravés avec 25 scènes illustrant l'Apocalypse. Voir le chapitre 17, sur Dürer, qui l'a connue, [182, 183].

KONRAD VON SCHEYERN auteur et enlumineur du *Liber matitudinalis*, vers 1206-1225. Miniature de la Femme et du Dragon (voir MUNICH).

LEMBERGER, GEORGES 26 bois pour l'Apocalypse, dans l'édition de la Bible de Luther de 1524, chez Melchior Lotther. Ils remplacèrent ceux de Cranach, mais ils furent plus tard oubliés. Aucune allusion anti-romaine.

LIBER FLORIDUS, de LAMBERT DE SAINT-OMER avant 1120, cycle de 25 scènes. Voir le chapitre 9, [85-88].

LUTHER, MARTIN Dans la préface de sa version allemande du Nouveau Testament, de septembre 1522 *(Septembertestament)* chez Melchior Lotther, il montra peu d'estime pour l'Apocalypse («mein Geist kann sich in das Buch nicht schicken, und ist mir die Ursach gnug, dasz ich sein nicht hoch achte» 'mon esprit ne peut se plier à ce livre, et cela me suffit à le déconsidérer'), jugement qu'il révisa dans l'édition de décembre 1522 *(Dezemberbibel)*. Son exégèse, historisante, s'inspire de celle de Nicolas de Lyre (voir ci-dessous), tout en la détournant dans un sens violemment anti-romain. Les commentaires protestants ont longtemps abondé dans ce sens, et l'illustration s'en est ressentie. Parce que Luther lut «ange» au lieu d'«aigle» (Apoc. 8, 13), les graveurs remplacèrent, parfois, l'aigle du «triple malheur!» par un ange.

LUYKEN, JEAN vignettes dans la *Bible* parue chez Pierre Mortier, Amsterdam, 1700: la série éditée à part en 1729.

MAITRE DE LA PASSION DE LYVERSBERG pendant la Dormition de la Vierge, saint Jean voit le signe de la Femme dans le ciel, tableau de 1460, Nuremberg, musée Germanique.

MAITRES «DE LA VISION DE JEAN» et «DE L'INTRONISATION DE MARIE» voir l'autre index, s.v. COLOGNE, [39, 43].

MARTIN, JOHN 1789-1854, illustra l'Apocalypse dans une «Bible de famille» fort répandue, et s'en inspirait dans des compositions pleines de fantaisie.

MATSYS, QUENTIN Saint Jean dans l'huile bouillante, VJ, volet de gauche du retable de la «Mise en tombeau», 1508-1511, Anvers, Musée des Beaux-Arts. La porte Latine est le «Steen» d'Anvers.

MAZZOLA BEDOLI, GEROLAMO fresque inspirée de la coupole du Corrège à Saint-Jean de Parme. Le peintre, qui était parmesan, mourut en 1569; paroi de gauche dans le presbytère du dôme de Mantoue.

MEMLING, HANS Saint Jean et les visions de l'Apocalypse, volet de droite du retable de sainte Catherine, achevé en 1479. Au fond du panneau central, motifs de la VJ, [168-175].

MENABUOI, GIUSTO DE' fresques dans le baptistère de PADOUE, voir *ibid.*, [127].

MERIAN, BIBLE DE cycle de gravures, longtemps populaire et souvent reproduit, de Matthieu Merian, 1627, inséré dans la *Bible* publiée en 1630, par Lazarus Zentner, à Strasbourg, puis à Francfort *(Merianische Kupferbibel)*: 12 scènes apocalyptiques (au lieu des 26 de la Bible de Wittenberg).

NERIDA DA RIMINI miniaturiste: Vision du Trône, dans ms. Vat. Urb. lat. 11, XIVe siècle.

NERI DE' BICCI Chute des anges rebelles, Rotterdam, Musée Boymans-van Beuningen, 2450, fin du XVe siècle.

NICOLAS DE LYRE *Postillae perpetuae in Apocalipsin*, 1329; son commentaire inaugure l'interprétation purement historique – et pour autant arbitraire – de l'Apocalypse. Il reconnaît l'avènement du Règne de Mille Ans dans l'apparition des Ordres Mendiants (il fut franciscain); pour les autres livres de l'Écriture, il a toujours insisté sur le sens littéral. Luther lui doit beaucoup, mais il s'est servi de son exégèse de l'Apocalypse en la détournant dans le sens anti-romain.

NICOLAS, JOEP maître verrier: 8 vitraux consacrés à l'Apocalypse, dans Saint-Pancrace de Tubbergen (prov. d'Overijsel, Pays-Bas), voir *ibid.* [21], 1972, – vitrail de l'Apocalypse, transept (à gauche) de l'église réformée de Vreeland (prov. d'Utrecht, Pays-Bas); la Cité céleste, 1968.

ORLEY, BAREND VAN 1488-1542, peintre néerlandais, à Bruxelles, depuis 1518 au service de la gouvernante des Pays-Bas, Marguerite d'Autriche, qui résidait à Malines. A partir de 1525 il dessina des cartons pour des tapisseries tissées à Bruxelles, e.a. celles de l'Apocalypse. Voir PANNEMAKER, WILLEM DE.

PAGANINI, ALEXANDRE série de gravures apocalyptiques, 1515.

PANNEMAKER, WILLEM DE maître licier bruxellois. Dans son atelier furent tissées, avant 1553, les huit gobelins de l'Apocalypse, aujourd'hui exposés dans le sanctuaire de la VALLE DE LOS CAÍDOS, voir *ibid.*; les cartons trahissent la main de Van Orley, [205-220].

POGEDAIEV, GEORGES DE série apocalyptique, Paris 1947-1950.

PRIMASE D'HADRUMETE (Hadrumetum, auj. Sousse, en

Tunisie) commentaire sur l'Apocalypse, vers 540; texte PL 68, 914 ss.

PRUDENCE poète chrétien, vers 400. Dans le *Dittochée*, le *titulus* final se rapporte à une représentation des vingt-quatre Vieillards autour de l'Agneau: nº 49 (CSEL 61, 44).

RAPHAEL SANZIO Vision d'Ezéchiel, avec le Seigneur sur le tétramorphe. Tableau de 1518, Florence, Galerie Palatine, nº 174, [119].

REDON, ODILON *L'A. de saint Jean*, 12 lithographies, Vollard, Paris, 1899.

RENI, GUIDO (Le Guide) Saint Michel terrassant Satan, tableau d'autel dans la première chapelle à droite, Sainte-Marie-de-la-Conception (I Cappuccini), à Rome, peu après 1626, [22].

RUBENS, PIERRE-PAUL La Femme, le Dragon, et la lutte de saint Michel et de ses anges, tableau d'autel pour le dôme de Freising, 1608-1611, Munich, Alte Pinakothek, nº 739. Un dessin se trouve dans la collection M. von Nemerz.

SCHAUFFELIN, HANS Apocalypse gravée pour l'édition du *Septembertestament* de Luther publiée par H. Schoensperger, 1523: celle de Cranach, mais renouvelée.

SCHNORR VON CAROLSFELD, JULIUS 1794-1872, peintre du groupe des «Nazaréens». Images de l'Apocalypse, dans la «Bible en images» de 1860, 1866, ornée de 240 bois gravés.

SCHUT, PIETER images apocalyptiques (nºs 137-143) dans *Tooneel ofte Vertoon der bijbelse Historiën*, chez Nicolas Visscher, Amsterdam 1659, d'après la Bible de Merian. Réédité 1963.

SOLIS, VIRGIL série apocalyptique, dans la Bible publiée à Francfort, par Feyerabend, en 1560, et par Lechler, en 1588.

SPIRITUALES voir JOACHIM DE FIORE.

STRASBOURG, BIBLE DE chez Jean Grüninger, 1485. Apocalypse dérivée de celle de la Bible de Cologne, avec 8 des 9 bois gravées; Dürer la connaît.

TRUTEBUL, BIBLE DE Halberstadt 1520. Apocalypse dérivée de celle de la Bible de Cologne.

THORNTON, JOHN maître verrier, de Coventry, auteur de la «grande verrière est» de la cathédrale de York, 1405 ss. Voir YORK, [99].

TYCHONIUS donatiste, vivant en Afrique romaine, vers 380, auteur du commentaire le plus important de l'Antiquité, il rompit définitivement avec le millénarisme. Des fragments, choisis dans les passages où manque la note donatiste et conservés dans Primase et Bède, ont été publiés dans *Spicilegium Cassinese*, III. Il croyait la fin du monde imminente, mais il s'est gardé de toute identification historisante.

VASARI, GIORGIO auteur des *Vies* d'artistes, publiées 1550 et 1568; il fait mention du cycle peint par Giotto à Sainte-Claire de Naples et de celui de Giusto de' Menabuoi à Padoue. Voir le chapitre 12.

VASNETSOV, VICTOR MIKHAILOVICH 1848-1926, Les Quatre Cavaliers, 1887. Auj. crypte de Notre-Dame de Kazan, Leningrad, Musée de l'histoire et de la religion.

VAVASSORE, GIOVANNI ANDREA graveur et éditeur, Venise, A., copie libre d'après Dürer, 15 bois gravés, 1516.

VELLERT, DIRCK peintre et graveur anversois, 1ere moitié du XVIe siècle. Apocalypse = série de dessins, fortement influencés par Dürer; l'ange remplace l'aigle (Apoc. 8, 13). Paris, Cabinet des Estampes (série de 17 numéros, incomplète).

VICTORIN DE PETTAU (Poetovio, auj. Ptuj, Yougoslavie) mort en 304. Le plus important commentaire orthodoxe de l'antiquité; éd. dans CSEL 49, 1916 ss; expurgé par saint Jérôme (qui raya les passages empreints de millénarisme), il faisait autorité; son exégèse repose sur l'idée de la «récapitulation»: les thèmes principaux de l'Apocalypse se répètent dans un crescendo de séries qui aboutit aux visions sereines de l'éternité.

XYLOGRAPHIQUE, APOCALYPSE publiée, pour la première fois, en Hollande, probablement chez Coster, à Haarlem, vers 1420-1435; VJ, 50 scènes; fac-similé Musper, Munich 1961. Voir le chapitre 16, [176-180].

ZURBARAN, FRANCISCO DE 1598-1664. Un ange montre la Cité céleste à saint Pierre Nolasque, tableau peint pour les Mercédaires Déchaussés de Séville peu après 1628. Madrid, Musée du Prado.

Liste des illustrations

24 Le Seigneur donne la Loi à saint Pierre.
Mosaïque de la coupole, vers 400.
Naples, baptistère de Soter, près de Sainte-Restitute.

25 Le Trône dans la Cité céleste.
Mosaïque absidale, 401-417.
Rome, Sainte-Pudentienne.

26 La «tradition de la Loi».
Couvercle de la cassette d'ivoire provenant de Samagher, vers 400.
Avant 1945: Pula (Istrie, Yougoslavie), Museo Civico.

27 La *traditio legis*.
Verre doré, vers 400.
Rome, Musée chrétien du Vatican.

28 Le Trône avec l'Agneau.
Mosaïque de l'arc de triomphe, vers 527.
Rome, Saints-Come-et-Damien.

29 L'adoration de l'Agneau.
Dessin provenant de l'abbaye de Farfa (Latium), XIe siècle.
Eton College.

30 Les sept Chandeliers.
Mosaïques du milieu du VIe siècle.
Poreč.

31 Réception des saints dans la cité céleste.
Mosaïques de deux arcs de triomphe.
Rome, Sainte-Praxède.

32 Le Lion et l'Homme, la mer de cristal, les Vieillards.
Rome, Sainte-Praxède.

33 Le Seigneur adoré par les Vieillards.
Mosaïque reconstituée au XIXe siècle.
Aix-la-Chapelle, le Dôme.

34 Les vingt-quatre Vieillards, avec les vases de parfum.
Mosaïque de l'arc de triomphe, XIe siècle.
Castel Sant' Elia (Nepi), abbatiale.

35 La Liturgie Céleste.
Restes de la mosaïque de l'arc de triomphe (440-460).
Rome, Saint-Paul-hors-les-murs.

36 La «théophanie du Trisagion».
Fresque absidale d'une chapelle de Baouît, VIe siècle.
Le Caire, Musée copte.

37 Le Trône avec les Vivants.
Tympan de l'abbatiale, vers 1110.
Moissac (Tarn-et-Garonne).

38 Six Vieillards.
Tympan de l'abbatiale.
Moissac (Tarn-et-Garonne).

39 La vision du Trône.
Maître de la Vision de saint Jean; panneau, vers 1450.
Cologne, Musée Wallraf-Richartz.

40 Les Vieillards.
Tympan du portail central du «Portique de la Gloire».
Saint-Jacques-de-Compostelle, cathédrale.

41 Le Seigneur entouré des Vivants.
Portail Royal (1145-1170).
Chartres (Eure-et-Loire), cathédrale.

42 Jean voit le Fils de l'Homme.
Tympan de l'église, XIIe siècle.
Lalande-de-Fronzac (Gironde).

43 Les Vivants et les Vieillards autour du *Couronnement de la Vierge*.
Maître de l'Intronisation de Marie, panneau, vers 1460.
Cologne, Musée Wallraf-Richartz.

44 Frontispice de l'*Apocalypse* de la bible de Moutiers-Grandval; Tours, vers 840.
Londres, British Museum.

45 Illustration du prologue aux évangiles *Plures fuisse*, de de saint Jérôme.
Miniature de l'évangéliaire de Saint-Médard de Soissons, enluminé en Rhénanie, avant 827.
Paris, Bibliothèque Nationale.

46 Frontispice de l'*Apocalypse* dans la bible de Saint-Paul-hors-les-murs à Rome, enluminé à Saint-Denis, 869.
Rome, Saint-Paul-hors-les-murs.

47 L'Agneau adoré par les Vieillards.
Miniature du *Codex aureus* de Saint-Emmeran, vers 870.
Munich, Bibliothèque de l'Etat bavarois.

48 L'Agneau, l'Eglise et la Grande Foule.
Miniature dans un *Liber sacramentorum* enluminé à Fulda, fin du Xe siècle.
Udine, Archives du chapitre.

49 La Femme menacée par le Dragon.
Fresque, XIIe siècle.
Civate, Saint-Pierre-au-Mont.

50 Le Fils de l'homme entre les Chandeliers, les Eglises et leurs Anges.
Fresque de la voûte.
Anagni (Latium), crypte du dôme.

51 Les Locustes qui essaiment du Puits de l'Abîme.
Fresque de la voûte, vers 1100.
Saint-Savin-sur-Gartempe (Vienne).

52 Le Cavalier sur le Cheval Blanc.
Fresque de la voûte, vers 1100.
Auxerre (Yonne), cathédrale.

53-61 Miniatures de l'*Apocalypse* de Bamberg.
Copie (vers 1000) d'un modèle paléo-chrétien de la fin du Ve siècle.
Trèves, Bibliothèque municipale.

62 Les Anges retiennent les quatre Vents.
Fresque du transept, XIe siècle.
Castel Sant' Elia (près de Népi, Latium), abbatiale.

63 La Femme reçoit des ailes; le Dragon crache l'eau.
Fresque du transept, XIe siècle.
Castel Sant' Elia (près de Népi, Latium), abbatiale.

64-71 Miniatures de l'*Apocalypse* de Bamberg, vers 1000.
Bamberg, Bibliothèque de l'Etat.

72 La porte ouverte au ciel.
Miniature du *Beatus* de Saint-Isidore de León, enluminé vers 1047.
Madrid, Bibliothèque nationale.

73 Le message à l'Eglise de Philadelphie.
Beatus de Gérone, vers 975.
Gérone, Archives de la cathédrale.

74 Babylone en feu.
Beatus de 1047.
Madrid, Bibliothèque nationale.

75 La Femme attaquée par le Dragon.
Beatus de 1047.
Madrid, Bibliothèque nationale.

76 Le Cavalier monté sur le cheval blanc.
Miniature du *Beatus* de Osma, 1086.
Burgo de Osma (Soira), Archives de la cathédrale.

77 « Je fus en esprit ».
Miniature du *Beatus* de Gérone, enluminé vers 975.
Gérone, Archives de la cathédrale.

78-84 Miniatures du *Beatus* enluminé dans l'abbaye de Saint-Sever-sur-l'Adour (Landes), vers 1076.
Paris, Bibliothèque nationale.

85-88 Miniatures d'une copie allemande du *Liber floridus* de Lambert de Saint-Omer, XIIe siècle.
Wolfenbüttel, Bibliothèque ducale.

89 « Les murs de Jérusalem sont bâtis avec des pierres précieuses ».
Rose méridionale de Notre-Dame de Chartres, vers 1230.
Chartres (Eure-et-Loire), cathédrale.

90 Lustre en forme d'enceinte à douze portes.
Vers 1054-1079.
Hildesheim, cathédrale.

91-92 Vitrail dit « de l'Apocalypse ».
1re moitié du XIIIe siècle.
Bourges (Cher), cathédrale Saint-Etienne.

93 La vision des Chandeliers.
Détail d'un vitrail, XIIIe siècle.
Lyon (Rhône), cathédrale Saint-Jean.

94 Détails de l'*Apocalypse* sculptée dans les voussures du portail sud-ouest de la cathédrale, première moitié du XIIIe siècle.
Reims (Marne), cathédrale.

95 Les âmes sous l'autel.
Face antérieure du contrefort d'angle sud-ouest.
Reims (Marne), cathédrale.

96-97 Neuf panneaux d'un vitrail consacré à la *Vie de Jean* et à l'*Apocalypse*.
Vers 1222-1234.
Auxerre, cathédrale Saint-Etienne.

98 La Femme effrayée en face du Dragon.
Sculptures du portail intérieur sud-ouest, première moitié du XIIIe siècle.
Reims (Marne), cathédrale.

99 Quatre panneaux du vitrail est (East Window), 1405-1408.
York, cathédrale.

100 L'Agneau, les Vivants et les Anges gardant les portes de la Cité céleste.
Fresque de la voûte de la tribune du dôme, 1260.
Gurk, Carinthie.

101 Le Fils de l'homme entre les Chandeliers.
Partie centrale de la rose occidentale, vers 1485.
Paris, Sainte-Chapelle.

102-109 Miniatures d'une *Apocalypse* probablement enluminée pour la reine Eléonore d'Angleterre, vers 1242-1250.
Cambridge, Trinity College.

110-113 Miniatures d'une *Apocalypse* enluminée pour Edouard Ier d'Angleterre.
Oxford, Bodléienne.

114 L'Agneau brise le quatrième sceau.
Miniature d'une *Apocalypse* enluminée en France ou en Angleterre, vers 1240-1250.
Paris, Bibliothèque nationale.

115 L'ange debout dans le soleil appelle les oiseaux de proie.
Miniature de l'*Apocalypse* dite « de Berry » enluminée en France vers 1400.
New York, Pierpont Morgan, Library.

116 La deuxième trompette.
Apocalypse normande, 1320-1340.
New York, The Cloisters.

117 Les sept Trompettes sonnent, près du Trône, au-dessus de l'autel céleste.
Fragment d'une fresque de Cimabue, 1280-1283.
Assise, église Saint-François.

118 L'Ange Fort tend le petit livre à Jean qui le dévore.
Détail de la frise apocalyptique.
Karlštejn (Prague), chapelle de la Vierge.

119 La vision d'Ezéchiel de Raphaël.
Florence, Palais Pitti.

120-124 Détails de la tapisserie tissée à Paris, en 1373-1379, chez Nicolas Bataille, sur des cartons de Jean Bondol de Bruges, pour le duc Louis Ier d'Anjou.
Angers (Marne-et-Loire), château ducal.

125-126 Détails d'une fresque de Giotto.
Vers 1335.
Florence, église de la Sainte-Croix.

127 Partie du cycle, achevé en 1378, par Giusto de Menabuoi.
Padoue, baptistère.

128-129 Panneaux d'un polyptyque consacré à l'*Apocalypse*, attribués à Jacobello Alberegno, fin du XIVe siècle.
Venise, musée Correr.

130-135 Double panneau avec un cycle complet de l'*Apocalypse* de provenance italienne et peut-être napolitaine, 1330-1340.
Stuttgart, Galerie de l'Etat.

136 Détails d'un cycle peint, vers 1350, au-dessus des arcades de la nef de Pomposa par des artistes bolonais.
Pomposa (Emilie), abbatiale.

137-159 Les vingt-trois miniatures en pleine page de l'*Apocalypse* flamande, enluminée vers 1400.
Paris, Bibliothèque Nationale.

160-167 *Le Polyptyque de l'Agneau* de Jean van Eyck, avant 1432.
Gand, cathédrale Saint-Bavon.

168-175 *Le Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie, en présence des deux saints Jean*, triptyque de Memling, 1475-1479.
Bruges, Hôpital Saint-Jean.

176-180 Six pages de la plus ancienne *Apocalypse* xylographique, Hollande, vers 1420-1435, probablement à Haarlem, chez Jean ou Laurent Coster.

181 L'Antéchrist.
Exemplaire coloré de l'*Apocalypse* xylographique.
Modène, Biblioteca Estense.

182 Les Quatre Cavaliers.
Bois gravé dans la *Bible de Cologne*, 1478/79.

183 L'Ange fort.
Bois gravé dans la *Bible de Cologne*, 1478/79.

184 L'*Allerheiligenbild* d'Albert Dürer, achevé en 1511 à Nuremberg.
Vienne, Kunsthistorisches Museum.

185-200 L'*Apocalipsis in figuris* d'Albert Dürer.
Nuremberg, 1511 (édition latine).

201 Le Temple mesuré, les deux Témoins et la Bête.
Bois gravé, dans la *Bible de Wittenberg*, édition de 1534.

202 La Prostituée ivre, coiffée de la tiare papale, montée sur la Bête.
Bois gravé par Lucas Cranach pour le Nouveau Testament dit *Septembertestament* de Luther, publié en 1522.

203 Trois «soufflets» au sommet d'un vitrail apocalyptique dont les scènes ont été fortement influencées par les bois de Dürer, 1529.
Saint-Florentin (Yonne), église paroissiale.

204 Le Fils de l'homme au milieu des Chandeliers et les quatre Cavaliers.
Panneaux d'un vitrail apocalyptique de 1550 environ.
Chavanges (Aube), église paroissiale.

205-220 L'*Apocalypse*, série de huit gobelins tissés à Bruxelles, dans l'atelier de Guillaume de Pannemaker, sur des cartons réalisés dans la manière de Barend van Orley, où les motifs empruntés à Dürer voisinent avec ceux de la tradition anglo-normande.
Valle de los Caídos, sanctuaire près de Madrid.

221-227 Fresques de la coupole, des quatre pendentifs et des arcades par le Corrège.
Parme, église Saint-Jean l'Evangéliste.

228 Saint Jean reçoit les visions de l'*Apocalypse*.
Détail du triptyque de Memling.
Bruges, Hôpital Saint-Jean.

ORIGINE DES PHOTOS

Abrams, New York; A.C.L., Bruxelles; Alinari, Firenze; Amsterdam, Rijksmuseum; Braziller, New York; Dean and Chapter of York Minster The Eugrammia Press, London; Groten, B., Tilburg; Insel Verlag, München; Marburg, Photo-Archiv; Mourlet, Paris; München, Bayerische Staatsbibliothek; New York, Metropolitan Museum; Padova, Museo Civico; Paris, Bibliothèque Nationale; Pierpont Morgan Library, New York; Prestel Verlag, München; Ricci, Parma; Rizzoli, Milano; Roux, Le, Strasbourg; Sibbelee, Maartensdijk; Stuttgart, Staatsgalerie; Stuttgart, Verlag katholisches Bibelwerk; Tórtoli, Gianni, Tavarnuzze; Trier, Stadtbibliothek; Service Commercial des Monuments Historiques, Paris; Toulouse, Musée des Augustins; Urs Graf Verlag, Olten-Lausanne; Venezia, Museo Correr; Wehmeyer, Hildesheim; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek. – *Corpus vitrearum*, France, I, Paris 1959; Delisle-Meyer, *L'Apocalypse en français au XIII*[e] *siècle*, Paris 1901; Friedl, Antonín, *Mistr Karlštejnské Apokalypsy*, Praha 1950; Köhler, W., *Die Karolingischen Miniaturen*, I, Berlin 1930, 1962[2]; Musper, H.Th., *Die Urausgabe der holländischen Apokalypse*, München 1961; Schmidt, Ph., *Die Illustration der Lutherbibel*, Basel 1962; Sergio Bettini, *Giusto de' Menabuoi*, Le Tre Venezie, Pádova 1944; Unesco, *Russian Icons*, 1966; Worringer, W., *Die Kölner Bibel*, München 1923.

LE PRESENT LIVRE, EDITE PAR LE FONDS MERCATOR, ANVERS
EST LA QUARANTE-ET-UNIEME PUBLICATION REALISEE
A L'INITIATIVE DE LA BANQUE DE PARIS ET DES PAYS-BAS ET DU GROUPE PARIBAS
LA MISE EN PAGE A ETE CONÇUE PAR LOUIS VAN DEN EEDE
LES TEXTES ONT ETE COMPOSES EN CARACTERE PLANTIN CORPS 12 PAR LA S.A. BRUFIZET, BRUGES
LES FILMS DES ILLUSTRATIONS ONT ETE REALISES PAR LA PHOTOGRAVURE DE SCHUTTER, ANVERS
L'IMPRESSION A ETE ACHEVEE EN L'ETE MIL NEUF CENT SOIXANTE-DIX-HUIT
SUR PAPIER COUCHE CONDAT
PAR L'IMPRIMERIE BREPOLS, TURNHOUT
DU PRESENT LIVRE PARAISSENT SIMULTANEMENT DES EDITIONS
EN NEERLANDAIS, ANGLAIS ET ALLEMAND